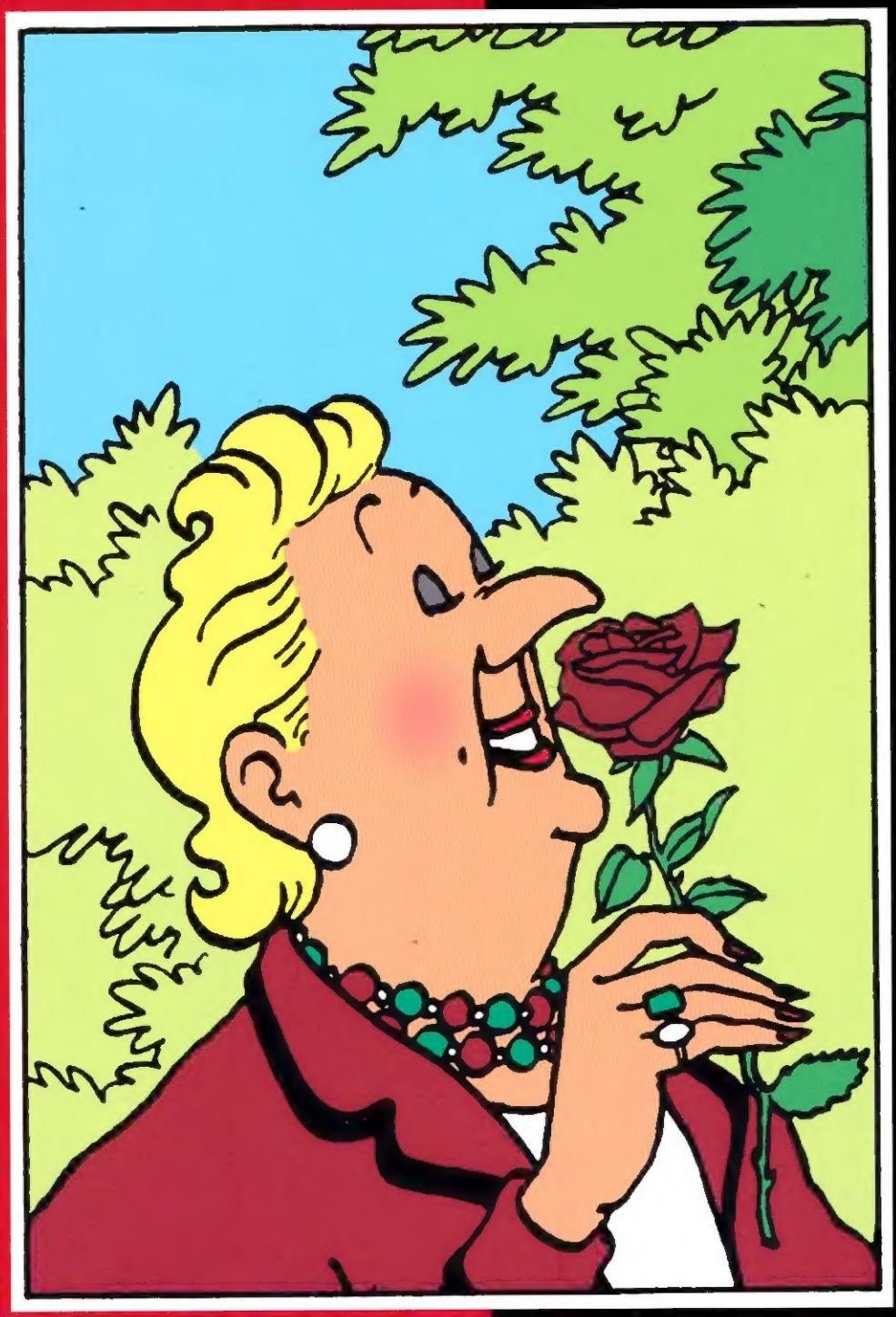
Hergé
au pays des Helvètes



Association Alpart
Les amis suisses de Tintin

5 | 2013

Rosa Ponselle en Norma.

XIX^e^, on trouve donc une seconde couche de sens : nous sommes dans l'univers du bel canto. Les deux grandes références opératiques appelées par le nom même de la Castafiore indiquent une tessiture de soprano d'*agilità*. Et c'est exactement celle de la Castafiore, qui chante Marguerite, Rossini, Verdi et Puccini. Dans *L'Affaire Tournesol*, à l'opéra de Szohôd, la Castafiore, outre celui de Marguerite, a tenu le rôle-titre de *Madame Butterfly*, Cio-Cio-San. Son kimono est d'ailleurs dans la penderie où elle a audacieusement caché Haddock et Tintin[3] ! L'harmonie est complète entre les références opératiques qui renvoient toutes à la tessiture de soprano, et celles des signifiés, la chaste et blanche fleur, Bianca Castafiore, qui définissent parfaitement la « Marguerite » de *Faust* !

Dans *Le Sceptre d'Ottokar*, où la Castafiore apparaît pour la première fois, le procédé de composition des noms est bien visible, exposé : la *Bordurie* associe le *bord* et l'*ordure* ; Müsstler, le chef de la Garde d'acier, est un composé de *Mussolini* et de *Hitler*. Le même procédé conduit, on l'a vu, à la création du nom de la Castafiore.

– On a beaucoup glosé sur les sources du personnage. D'aucuns y voient simplement l'archétype d'une chanteuse d'opéra ; d'autres ont avancé le nom de modèles potentiels…

– Là, c'est un peu plus compliqué. La recherche des « sources » n'a probablement pas, ici, une véritable importance. On est plutôt dans l'anecdotique. En 1939, quand Hergé invente ce personnage, il ne connaît pas grand-chose à l'opéra que d'ailleurs il n'aime pas. Hergé, alors, a trente-deux ans. Il a dit qu'il avait créé la Castafiore pour se venger d'une jeune fille qu'il était obligé d'écouter chanter lors de visites de famille[4]. Bien. Mais il avait aussi, bon gré mal gré, entendu de l'opéra retransmis à la radio. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les deux opéras français les plus joués en France et en Belgique sont *Carmen* de Bizet (que chantonne le gardien du Musée ethnographique de *L'Oreille cassée*[5]) et *Faust* de Gounod. L'« Air des bijoux » de *Faust* bénéficiait d'une popularité que l'on a de la peine à concevoir aujourd'hui. Hergé avait simplement adopté un des airs les plus connus à cette époque. D'autre part, de l'enfance à l'âge d'homme, Hergé, même indifférent à l'opéra, devait avoir entendu parler des vedettes qui triomphaient à La Monnaie, l'opéra de Bruxelles ; il devait en avoir entendu à la radio. Jusqu'en 1939, rien qu'à La Monnaie, trente cantatrices ont chanté Marguerite, dont la célèbre Nellie Melba. D'autres sopranos se sont produites dans les grands rôles du répertoire, Rosa Ponselle, peut-être la plus illustre de toutes les Norma de l'histoire, et Felia Litvinne, géniale et puissante cantatrice dont la tessiture exceptionnelle allait du soprano *spinto* au contralto, qui a chanté dans toute l'Europe Isolde, Aïda, Marguerite, Dalila.

Nous savons qu'Hergé collectionnait toutes sortes de documents visuels qu'il utilisait au besoin. Mais, comme c'est le cas pour tous les créateurs, de nombreux éléments constitutifs des personnages et des situations échappent aux élaborations conscientes et donc, à plus forte raison encore, à la recherche des sources. Toutes les grandes œuvres puisent dans l'inconscient de l'auteur, empruntent à des réalités multiples, réorganisent des souvenirs, des anecdotes,

3 *L'Affaire Tournesol*, p. 54.

4 « La Castafiore est d'ailleurs un souvenir de jeunesse. Mes parents m'emmenaient régulièrement chez des amis qui avaient une fille [Mariette Amerlinck], une belle personne comme on disait, qui chantait. Et cela me terrorisait. » (Entretien avec Jean-Louis Lechat, cité dans Pierre Ajame, *Hergé*, Gallimard, 1991, p. 184).

5 *L'Oreille cassée*, p. 1 et 62.

des images, des situations… Ces choses-là échappent largement – pour ne pas dire totalement – à la connaissance objective. La Castafiore réunit en elle des traits dispersés parmi les cantatrices d'autrefois (et d'aujourd'hui !). Comme une partie de l'imagination d'Hergé est visuelle, et que son goût de la caricature, des contrastes, essentiel dans la création graphique, le portait à retenir des traits frappants, on peut chercher du côté des images les sources de la Castafiore. Et là s'impose le personnage de Felia Litvinne qui avait durablement frappé le public. C'était une femme extraordinairement impressionnante, le type même de la soprano wagnérienne. C'est elle qui a créé les grands rôles wagnériens en France et en Belgique : Isolde, Brünnhilde, Kundry. Elle a chanté sa première Isolde sous la direction d'Alfred Cortot (le pianiste, dont on oublie souvent aujourd'hui qu'il fut aussi un chef d'orchestre) qui l'accompagnera également en récital. Visuellement, le couple Litvinne – Cortot formait un contraste saisissant : elle, grande, forte, imposante, et lui, mince, petit, assez chétif. C'est le prototype du couple Castafiore – Igor Wagner. Consciemment ou non, c'est à ces deux artistes qu'Hergé se réfère.

On peut ajouter, à l'appui de cette conjecture, que toutes les références opératiques d'Hergé, même contrôlées par Jacobs[6], appartiennent au monde d'avant-guerre et même d'avant la guerre de 14. Le rôle subalterne de l'accompagnateur est inimaginable après 1945, la cantatrice qui se déplace avec les costumes (et les pseudo-bijoux) de ses rôles est caractéristique du début du siècle. La mention « de la Scala de Milan », je l'ai dit déjà, est invraisemblable, mais renvoie aux coutumes françaises d'avant-guerre. J'ai par exemple un enregistrement d'Ernest Van Dyck de 1903, où le ténor (partenaire régulier de Felia) annonce lui-même et en ces termes l'œuvre qu'il interprète : « Chant d'Ossian de l'opéra de *Werther* de Monsieur Massenet, chanté par Monsieur Van Dyck *de l'Opéra-Comique* » ! Tout ce qui constitue la Castafiore appartient, culturellement, socialement, à l'univers de l'opéra d'avant la Première Guerre mondiale. C'est, parmi d'autres éléments, ce qui me fait penser que les principaux traits du caractère, de la personnalité et de l'art de la Castafiore, de façon probablement inconsciente chez Hergé, ont pour origine la grande artiste qu'était Felia Litvinne. Les *Mémoires* de cette artiste[7], d'ailleurs, pourraient avoir été écrits par la Castafiore elle-même, et quand j'en lis des extraits en conférence, la ressemblance et la pertinence du rapprochement sont frappantes.

– Les Aventures de Tintin sont constellées d'allusions à la musique, répertoire classique ou plus populaire. Comment décririez-vous le « paysage sonore » de l'œuvre d'Hergé ?

– Il est constitué, comme vous le dites, de deux ou trois versants distincts. Il y a le paysage classique avec les références que je viens de mentionner, et d'autres encore : Tintin, ivre dans *Le Crabe aux pinces d'or*, chante un air de *La Dame blanche* de Boïeldieu ; Philémon Siclone, dans *Les Cigares du pharaon*, chante (en français) un air de *Madame Butterfly*[8]… Le second versant, le plus important, c'est le versant populaire : références à Trenet (« Boum », « Le Soleil a rendez-vous avec la Lune »), à Ray Ventura, aux Comedian Harmonists, dont les chansons étaient très populaires avant-guerre ou dans l'immédiat après-guerre[9]. Le nom du capitaine Haddock, et

6 Rappelons qu'Edgar Pierre Jacobs, avant de créer *Blake et Mortimer*, avait été baryton. C'est lui qui a modernisé les décors du *Sceptre d'Ottokar* et c'est probablement à son contact qu'Hergé a eu l'idée de reprendre le personnage de la Castafiore dans *Les Sept Boules de cristal*. Hergé s'en souviendra dans *L'Affaire Tournesol*, lorsqu'il fera jouer la cantatrice avec un certain « Jacobini » (*L'Affaire Tournesol*, p. 54 D2).

7 Felia Litvinne, *Ma vie et mon art*, Plon, 1933.

8 *Les Cigares du pharaon*, p. 41 ; *Le Crabe aux pinces d'or*, p. 55.

9 Parodie de « Boum » dans *Tintin au pays de l'or noir*, p. 1 ; citation du « Soleil a rendez-vous avec la Lune » dans *Le Temple du Soleil*, p. 59 ; citation de « Ça vaut que mieux que d'attraper la scarlatine » de Ventura dans *L'Affaire Tournesol*, p. 62 – chanson dans laquelle

Les mémoires de Bianca

« À mon premier début à l'Opéra [de Paris, 1886, à 23 ans], un jour, je rencontrai l'adorable Gounod dans le cabinet de Pedro Gailhard. Très émue, je lui dis :

– Oh ! Maître, quel chagrin de ne pas chanter Marguerite ! Je suis trop forte… (Il faut dire que j'avais chanté ce délicieux rôle à Aix-les-Bains.)

– Eh bien ! répondit-il, une Gretchen peut être en chair, et je désire vous entendre dans Marguerite qui ira si bien à votre voix.

Et le maître me pressa chaleureusement dans ses bras.

J'étais si heureuse ! et je chantai ce rôle longtemps et partout, en français, italien, et russe. » (p. 51)

« Après Moscou je fus engagée à Odessa au théâtre italien où je chantai *Lucrezia Borgia*, *Les Huguenots*, *Aïda* et Santuzza de *Cavaliera rusticana*. Je me fiais tellement à ma mémoire que je ne répétais pas mes rôles ; je les savais du reste très bien. Avertissement aux jeunes : à ma représentation d'adieux, on donnait *Cavaliera*, tout alla bien jusqu'au duo avec Alfio. Tout à coup un trou dans ma mémoire, affolement, je pris le parti de m'évanouir… Heureuse inspiration, succès délirant, mais le chef d'orchestre ne fut pas dupe […]. » (p. 60)

Extraits de *Ma vie et mon art (souvenirs)* de Felia Litvinne (1861[?] – 1936), Plon, 1933.

l'air qui accompagne son entrée, en 1941, dans les *Aventures*, « C'est nous les gars de la marine », vient en droite ligne d'un film musical de 1931, *Le Capitaine Craddock*. Aujourd'hui, ces références se sont éloignées, alors qu'elles étaient facilement déchiffrables au moment où Hergé les plaçait dans ses récits. Le troisième versant est plus intime, quasi secret : ce sont les chants des rameurs dans *Tintin au Congo* (« U – élé – u – élé – ma – li – ba – ma – ka – si »), ceux des Incas dans *Le Temple du Soleil*, ceux des gitans dans *Les Bijoux de la Castafiore*, d'autres encore. C'est ce que l'on classerait aujourd'hui dans la catégorie des « musiques du monde »[10].

Il vaudrait la peine de regarder tout cela attentivement, d'autant que la musique apparaît aussi dans les rêves des personnages. Ce qui frappe, en tout cas, pour en revenir à la musique classique, c'est la présence du regard, de la vue, dans les citations opératiques d'Hergé : « Toréador […] un *œil* noir te *regarde*… », « Ah, je ris de me *voir* si belle en ce miroir… », « Prenez garde, prenez garde, la dame blanche vous *regarde*… », « Non mes *yeux* ne te *verront* plus… ». On pourrait y lire une inconsciente invitation à regarder le texte de plus près. Nous sommes dans le domaine des choses écartées, refoulées, et pour cette raison même révélatrices. Toutes les références à l'opéra évoquent le danger, la menace, l'incertitude, sous la blague et la caricature.

on entend également l'expression « faire le zouave » chère au capitaine Haddock ; « Les gars de la marine », interprété notamment par les Comedian Harmonists, dans *Le Crabe aux pinces d'or*, p. 42.

10 Pour poursuivre l'identification des mélodies dessinées par Hergé, lire le dossier « Tintin à l'Opéra », *Diapason*, mars 1999, p. 32-40, et le CD *Tintin et la musique* gravé dans la foulée.

Cela dit, musicalement, la couche dominante, c'est la chanson populaire, mais sous des références ponctuelles se cachent le trouble et le malaise : pensons au fameux rêve des perroquets, dans *Les Bijoux*[11] !

– Pour finir, une question plus personnelle. Vous êtes connu comme poète et avez reçu en 2012 le Prix fédéral de littérature. En quoi l'œuvre d'Hergé intéresse-t-elle l'ami des lettres que vous êtes ?

– *Tintin en Amérique* est le premier livre que j'aie reçu, à un âge où je ne savais pas encore lire. C'était un cadeau, un beau cadeau ! Et j'ai fait mes premiers pas de lecteur dans cet univers romanesque qui était encore en train de s'édifier puisque j'ai commencé à lire *Tintin* en 1954 ! La nature même de ce genre de récits fait qu'on les relit continuellement. J'ai lu cinq, six ou sept fois certains romans et j'ai bien dû lire et relire vingt ou trente fois *Les Fleurs du Mal* ou les *Poésies* de Mallarmé, mais je ne sais pas combien de fois j'ai pu lire les vingt volumes des *Aventures de Tintin* (je compte du *Congo* aux *Bijoux* !) : plusieurs centaines de fois, c'est sûr, et je les relis régulièrement, pour le plaisir tout simple des « histoires » et en variant mes points d'attention : ma dernière relecture s'arrêtait aux procédés rhétoriques caractérisant les personnages : l'épanalepse, la pseudo-épanorthose, la métathèse et le métaplasme pour les Dupondt qui permutent les phonèmes et les syllabes ; l'hyperbole, apanage du capitaine Haddock ; la paronomase pour la Castafiore qui manie d'ailleurs avec maestria l'allégorie et la personnification ; la prosopopée pour Milou, mais aussi l'équivoque, le calembour, voire la tournesolite (figure rhétorique nouvelle) ou réplique absurde, spécialité de Tournesol, etc. Les *Aventures* sont, par ailleurs, bourrées de citations, de références musicales, littéraires. On a relevé les allusions à Jules Verne, à Stevenson ; les auto-citations… Il s'agit là d'aspects formels des *Aventures*. Mais ce qui fait une grande œuvre, ce ne sont pas seulement ces aspects, c'est surtout le pouvoir que cette œuvre exerce sur notre être, notre imaginaire, notre vie, et ce pouvoir-là est éminemment poétique. Forcément, quand un poète est habité par une telle œuvre, il peut lui faire place dans ses livres. En tout cas, j'ai mentionné *Tintin au Congo* dans *La Compagnie capricieuse*, au chapitre consacré à Saint-John Perse[12]. C'est une allusion qui m'est venue spontanément, sans calcul prémédité. Je suis très heureux d'avoir associé Saint-John Perse et Hergé. Perse, qui avait le sens de l'humour, aurait apprécié ! Il n'est pas du tout exclu que d'autres allusions hergéennes apparaissent dans mes futurs poèmes.

L'intérêt que je porte aux *Aventures* est donc double. C'est celui que tout lecteur cultivé, intellectuel, peut leur accorder, parce qu'elles éveillent d'innombrables curiosités, d'ordre culturel, rhétorique, historique, littéraire ; c'est ensuite un intérêt intime, personnel, parce que j'ai assimilé cet univers, parce qu'il fait partie de mes souvenirs, qu'il me constitue ; parce que j'ai intensément vécu ces *Aventures*.

Propos recueillis par Jean Rime

11 *Les Bijoux de la Castafiore*, p. 14.

12 Voici le poème *in extenso* : « Il manque des trains certes sur ces îles / Mais Leger n'allait qu'à cheval ou sur / Mer à la voile de la Pointe-à-Pitre / À Bois-Debout, ou à l'îlot des Feuilles. / Ici et là peut-être, comme dans *Tintin / Au Congo*, un chemin de fer à voie étroite / Devait circuler dans les plantations de canne / À sucre, du rhum brimbaler sur des wagons » (« Au Cœur de chauffe », dans *La Compagnie capricieuse*, La Dogana, 2012, p. 42).

Qui a peur de Bianca Castafiore ?

Au trio de choc des admirateurs de Castafiore, Michel Serres, Benoît Peeters et Mireille Moons, dans l'ordre d'apparition

Qui donc en effet ? Si j'ai choisi ce titre, en écho au chef-d'œuvre théâtral d'Edward Albee *Qui a peur de Virginia Woolf ?*, c'est d'abord que celui-ci offre au spectateur médusé le spectacle d'une mise en scène de mise en scène d'une scène de ménage gigantesque ; une construction qui tient de la tour Eiffel – par son tonnage – et du chronomètre de marine – par sa précision. George et Nick, les deux protagonistes masculins, sont en miroir l'un de l'autre comme le sont Martha et Honey, leurs épouses. Et si Martha avoue, à la fin, que oui, elle a peur de Virginia Woolf, cette redoutable analyste des âmes, on peut la comprendre, après la furie destructrice qui les a opposés l'un à l'autre.

Un tel déchaînement n'est pas sans rappeler celui que subit notre diva vilipendée de la part d'un certain clan de la famille tintinologue. Plus important, le cœur de l'intrigue d'Albee concerne le dévoilement du rapport de chacun des couples à leur enfant, Jimmy, fils fictif dans le cas de George et Martha, bébé inexistant pour Nick et Honey, puisqu'ils se sont mariés suite à ce qui s'est révélé être une grossesse nerveuse. Or un nouvel enfant apparaît dans *Les Bijoux de la Castafiore*, qui joue un rôle pivot dans la délicate mécanique hergéenne. En m'opposant au discours misogyne de moult journaleux, doctes et pontifiants qui dans leurs paroles et leurs écrits n'hésitent pas à attribuer à Hergé leur propre détestation, j'aimerais montrer que Hergé, loin de là, équilibre subtilement l'*animus* et l'*anima*, en lecteur attentif de Jung qu'il était.

À misogyne, misogyne et demi…

« Cantatroce », « Castrafiore », « mégère et mante religieuse », « virago », « calamité distraite », « oie blanche », que n'a-t-on entendu ou lu… Trois citations donnent le ton : « La seule femme qui vient à l'esprit est d'ailleurs le personnage de la Castafiore. Le fait que les lecteurs s'en souviennent n'est pas dû au fait qu'elle agisse réellement comme agent déterminant dans les albums mais bien plus par son côté exaspérant souligné par Hergé, ce qui montre amplement la misogynie de son œuvre[1] » ; « Malgré sa sottise, son égocentrisme maladif, sa suffisante vanité […] la Castafiore apporte à *son corps défendant* une aide précieuse au héros[2] » (c'est moi qui souligne) ; « La première et seule femme de l'univers 'Tintinesque' (le Rossignol milanais) apparaît

« À qui mieux mieux », gag publié dans *Le Petit Vingtième* du 18 octobre 1934 puis dans la 4e série de *Quick et Flupke, gamins de Bruxelles* (1937).

1 *Voie Lactée* (Parti Communiste Marxiste-Léniniste-Maoïste), *Les Femmes dans l'univers de Tintin*, 2011, accessible à l'adresse <http://voie-lactee.fr/les-femmes-dans-lunivers-de-tintin>.

2 Jean-François Camparo, *Baudelaire / Hergé. Penser la création*, L'Harmattan, 2003, p. 222.

en 1938 dans *Le Sceptre d'Ottokar*. Son exécrable portrait est complété en 1963 par la parution des *Bijoux de la Castafiore*, dont le scénario est d'une platitude navrante […]. Énorme et laide, la Castafiore se mire '(en riant) de se voir si belle en son miroir' sur l'air de Faust. Elle apparaît autoritaire, égocentrique, envahissante, orgueilleuse, cabotine, capricieuse, insouciante, mondaine, ridicule[3]… ».

Bianca, c'est vrai, prend de la place. Il est tout aussi vrai que Tintin, qui supporte sans broncher les vociférations si sonores de l'énergumène Haddock – volontiers excusé –, s'enfuit bassement lors de leur première rencontre, et que Milou hurle à la mort dans la loge du Music-Hall Palace des *Sept boules de cristal* (a-t-on idée d'emmener un chien à l'opéra !…). Pourtant, personne ne devrait ignorer que les enfants n'aiment pas les voix travaillées[4], et qu'un soprano dramatique ne projette pas son chant pour qu'on l'écoute en cabine. Qui ne se souvient, dans le film de Fellini *E la nave va*, de la compétition titanesque entre ces voix d'opéra qui recouvrent le bruit des machines ? Ni Tintin, ni Hergé ne semblent apprécier l'opéra. Cela veut-il dire qu'ils n'aiment pas Castafiore ? Pour Haddock, le cas est clair. Les « calamité ! », « cataclysme ! », « catastrophe ! » ou « cyclone » si souvent cités s'adressent à un événement et jamais à la personne : ce sont des jurons, et non des insultes.

En revanche, lorsqu'Albert Algoud fait de Bianca un castrat[5] ou Annick Riani (*supra*) prête à Bianca « l'air de Faust » et non celui de Marguerite ; lorsqu'on se gausse de Castafiore qui attribue à Tryphon Tournesol (Auguste Piccard à la ville) le record d'altitude en ballon (*Les Bijoux de la Castafiore*, p. 9), sans relever du même coup qu'en parlant des « portraits d'une ressemblance étonnante », c'est Tryphon qui s'emmêle les pinceaux, sans que ce soit dû à sa surdité : misogynie de Hergé ? Lorsqu'on insiste sur l'« hystérie » de Bianca, en occultant celle de Haddock, voire de Tryphon (*Objectif Lune*, p. 39-45, rien que ça !) ; sur sa distraction, alors qu'elle seule sait où elle met les pieds, lorsqu'elle descend le grand escalier de Moulinsart ; sur l'attrait qu'exercent sur elle les bijoux, sans jamais mentionner les visages ravis de Tintin et Haddock lorsqu'ils découvrent le trésor (*Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 61) : misogynie de Hergé ou de XYZ ?… À « Ciel, mes bijoux ! » on rappellera à temps l'épisode de la *Vallée des Cobras* où le Maharadjah de Gopal crie au voleur alors qu'il a rangé lui-même sa « bimbeloterie ». Et aux « Bartock, Hammock, Kappock » articulés par Bianca, on apposera les « Grand Vizir, Grand Mufti, Grand Mogol » de Haddock, le « marachinchouette » de Lampion, immédiatement corrigé[6]…

Le Petit Vingtième du 5 janvier 1939. Entre cette première parution et la version en couleurs (1947) on note un repentir de Hergé. Dans l'original N/B, le texte se présente en écho de la « Ballade du roi de Thulé », qui précède l'« Air des bijoux ». Par la suite, on ne retiendra que le sempiternel « Ah que je ris…. Est-ce toi Marguerite ? », mais ce n'est certes pas la faute à Bianca.

3 Annick Riani, « Le sexisme dans la bande dessinée I », 2000, <http://www.afmeg.info/spip.php?article71>.

4 À ce propos, on ne peut que renvoyer à David Le Marrec, « J'aime pas les voix d'opéra… », <http://operacritiques.free.fr/css/index.php?2009/11/24/1417-j-aime-pas-les-voix-d-opera-repulsion-lyrique-causes-et-explications>.

5 Albert Algoud, *La Castafiore. Biographie non autorisée*, Chiflet & Cie, 2006.

6 *Tintin au Tibet*, p. 49 ; *Les Bijoux de la Castafiore*, p. 17.

Le Maharadjah de Gopal dans *La Vallée des cobras*, p. 8.

On a aussi disserté sur le public exclusivement masculin auquel s'adresseraient les *Aventures de Tintin et Milou*, comme si une fillette ne pouvait s'y retrouver, et qui serait le signe patent du machisme de l'auteur. Ce serait faire accroire que seul un fox-terrier peut s'identifier à Milou, un marin alcoolique à Haddock, un orphelin au petit Rémi de *Sans famille*[7]. L'identification, la projection, le transfert (pour employer des termes largement vulgarisés de la psychanalyse) permettent au spectateur, à l'analysand ou au lecteur de reporter sur quiconque des affects bien réels même si, à un observateur extérieur qui se croit au-dessus de tout soupçon, ceux-ci semblent incongrus, ridicules, ou mal dirigés[8]. Un personnage bien incarné, au théâtre ou au cinéma, fait vibrer la salle entière, tous spectateurs confondus. Une figure de papier, un héros de roman (auquel seul le lecteur peut prêter épaisseur, mouvement et vie) deviennent objets d'amour ou de haine à la hauteur de ce que leur créateur leur a insufflé, à eux et à l'univers qui les définit. Les *Aventures de Tintin et Milou*, c'est donc beaucoup plus que ces deux seules figures… et beaucoup plus qu'un alignement de scénarios plus ou moins aboutis.

De « caca » à « Charlemagne » : contribution à l'onomastique hergéenne

Le soin que Hergé apportait à la dénomination de ses personnages a été relevé plus d'une fois. Mon propos n'est pas ici d'entreprendre une longue exégèse. Il est de deux ordres : convoquer quelques personnages importants pour la suite ; et répondre par une analyse de statistique textuelle à une proposition de Serge Tisseron.

L'enfant ne reçoit, à titre personnel, que son prénom (*given name*, en anglais). Pour un personnage fictif, en revanche, le créateur choisit prénom, patronyme, voire titre. Leur choix implique deux mécanismes distincts : l'usage de citations, mentions, renvois référentiels à d'autres personnages, qu'ils soient réels ou fictifs eux aussi ; et connotations, renvois culturels qui englobent la langue, le symbolisme phonétique, les sobriquets ou les antonomases. Dans le premier cas, que d'allusions perdues ! On ne peut en effet reconnaître que ce que l'on connaît déjà. Lorsque Walter Rizzoto interpelle Jean-Loup de la Batellerie (*Les Bijoux de la Castafiore*, p. 22, dernière case) par un « Coco » aux allures de volatile, qui pense à Pierre Lazareff, directeur de *France-Soir* et figure retentissante de la presse, dont Georges Walter[9] disait qu'il honorait du vocatif « coco » un journaliste dès lors que celui-ci avait gagné son estime ? Le petit singe de Vitalis, dans le *Sans Famille* lu et relu par Hergé, se nommait « Joli-Cœur ». De là à *Jocko*, il n'y a qu'élisions. Piotr Szut, l'Estonien au prénom curieusement russe, évoque sans peine *Pietr le Letton* de Georges Simenon…

Au chapitre du symbolisme phonétique et autres connotations, certains jeux de mots méritent un arrêt. La diva dont nous nous occupons, et fort malheureusement pour elle, a été dotée d'un prénom et d'un patronyme dès sa première apparition (1938). À ce moment, il est vrai, on a l'impression d'un règlement de compte entre Hergé et l'opéra. BianCA CAstafiore, si elle est loin d'être cacochyme, ne semble pouvoir produire que de la cacophonie. Notons quand même que Hergé n'est pas aussi cruel que Fellini, qui nomme sa cantatrice morte Edmea Tetua : « Edmea, tais-toi ! ». Le capitaine Haddock,

7 Hector Malot, *Sans famille*, Dentu, 1878.

8 Ce n'est pas le cas de Hergé, qui répondait à ses correspondant(e)s filles ou garçons avec le même humour, et ne se démontait pas si deux « jeunes admiratrices de Tintin et Milou » voulaient embrasser la profession d'agent secret. Voir *Hergé. Correspondance*, Duculot, 1989, p. 71.

9 Georges Walter, *Souvenirs curieux d'une espèce de Hongrois*, Tallandier, 2008, p. 297.

baptisé fort tardivement[10] (1976, et c'est Tintin son *parrain*, « celui qui donne le nom » – *Tintin et les Picaros*, p. 31 A3) a reçu le même prénom que le millionnaire américain Pump qui apparaît dans les premières aventures de Jo, Zette et Jocko (1937, album 1951). « Archibald » renvoie, dans le cas de Pump, au superlatif du français familier (*archiriche, archimaniaque*) et à la totale calvitie du monsieur : *archi-bald*. Concernant le capitaine, en revanche, je pencherais pour la racine *arkh*, « premier, ancien », et *balled*, ou *Baldhur*. Archibald Haddock serait dans le premier cas Adam (le plus ancien des… « couillus »[11]), dans le second le dieu nordique qui a donné son nom à l'herbe rouge : « Balder-herb » = *Amaranthus hypochondriacus*[12]. D'un côté comme de l'autre, en dépit de son chandail de marin, Archibald est rouge, puisque *Adam* veut dire « fait de terre rouge »[13].

ARKH nous mène tout droit à l'hypothèse de Serge Tisseron[14] pour qui Hergé se serait travesti en Haddock, descendant de Hadoque, fils naturel de Louis XIV. Autant dire que c'est le *fils* d'un roi – et non la fille – qu'on salue au passage ! Tisseron suggère alors que Hergé aurait associé les phonèmes /a/, /r/ et /k/ aux personnages masculins auxquels on accorde autorité et bienveillance, à l'image de Charlemagne, CARolus.

Cette hypothèse, pour séduisante qu'elle soit, mérite d'être testée. On connaît en effet notre tendance naturelle, lorsqu'on a une idée en tête, de ne retenir que les exemples qui la confirment, au détriment des autres qui peuvent être encore plus nombreux. Qu'en est-il ? Madeleine Gurny s'est attelée à la tâche[15]. En prenant tous les personnages nommés, dans les *Aventures de Tintin et Milou* et celles de *Jo et Zette*, elle a mis en relation la présence de ces phonèmes dans leur nom et les caractéristiques de pouvoir, de puissance, d'attitude et de genre. Ses conclusions sont claires : l'hypothèse est infirmée. D'une part, ces sonorités sont très fréquentes et retiennent l'attention, d'autre part, aucune des variables (définies *a priori*, il est vrai) ne semble corrélée avec elles.

Je me suis toutefois demandé si ces fameux sons ne pourraient pas être enfouis dans les dessins, cachés dans les couleurs, et les ai comptabilisés dans les quelque 215 mots français les plus courants qui désignent le blanc, le noir, le rouge, le vert, le bleu et le jaune. J'ai alors découvert[16] que le rouge, symbole traditionnel du pouvoir[17], était effectivement lié aux sons /k/, /a/ et /r/ en combinaison. C'est ce que

10 L'aspect évolutif de l'œuvre de Hergé est primordial, même si nous ne pouvons ici nous y appesantir. Il convient de ne pas oublier ce que Hergé disait à Numa Sadoul : « Elle [Castafiore] s'annonce, mais ne fait que passer. J'étais loin d'imaginer, alors, qu'elle prendrait tant d'importance par la suite.[…] [Sadoul] – Et Haddock ? [Hergé] Eh bien, pas plus que la Castafiore, je n'aurais cru qu'il allait jouer un rôle de premier plan. » Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Casterman, 1975, p. 102. C'est dire la chance qu'a eue Haddock d'être d'abord simplement « capitaine » ; en trente ans, le choix de son nom de baptême a pu mûrir, et se restreindre la liste des candidats potentiels que nous révèle Philippe Goddin, *Hergé et les Bigotudos*, Casterman, 1990, p. 214.

11 En anglais, *balls* veut dire « testicules ».

12 *Oxford English Dictionary*, 1971, p. 633.

13 <http://hebrascriptur.com/Genese/Frouge.html>.

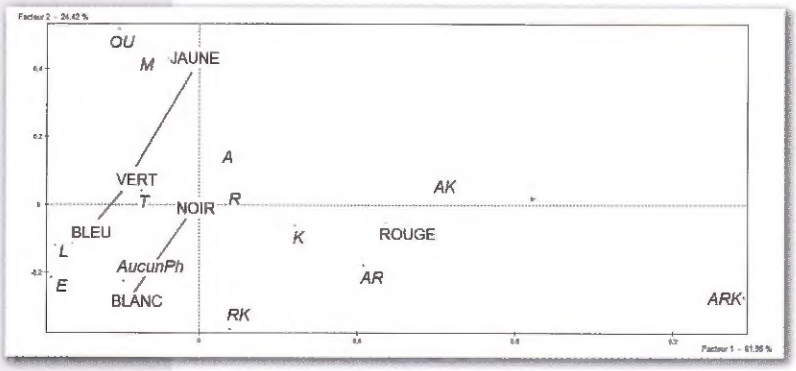
14 Serge Tisseron, *Tintin chez le psychanalyste*, Aubier/Archimbaud, 1985, p. 65-72.

15 Madeleine Gurny, « L'analyse statistique confirme-t-elle l'intuition de Serge Tisseron au sujet d'Hergé ? », mémoire non publié présenté pour l'examen de statistiques textuelles, Université de Genève, 2002. Je lui suis reconnaissante de m'autoriser à citer ce travail très fouillé, dont le thème avait rebuté plus d'un étudiant soucieux de respectabilité académique.

16 Avec Judith Czellar, que je remercie chaleureusement pour son aide, les moyens informatiques m'ayant fait défaut. Un résumé technique est disponible sur demande.

17 Annie Mollard-Desfour, *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur du XX^e siècle*, vol. 2 : *Le Rouge*, Éditions du CNRS, 2000.

montre le graphique ci-dessous. Avec Archibald, gardons ceci en mémoire pour la suite.

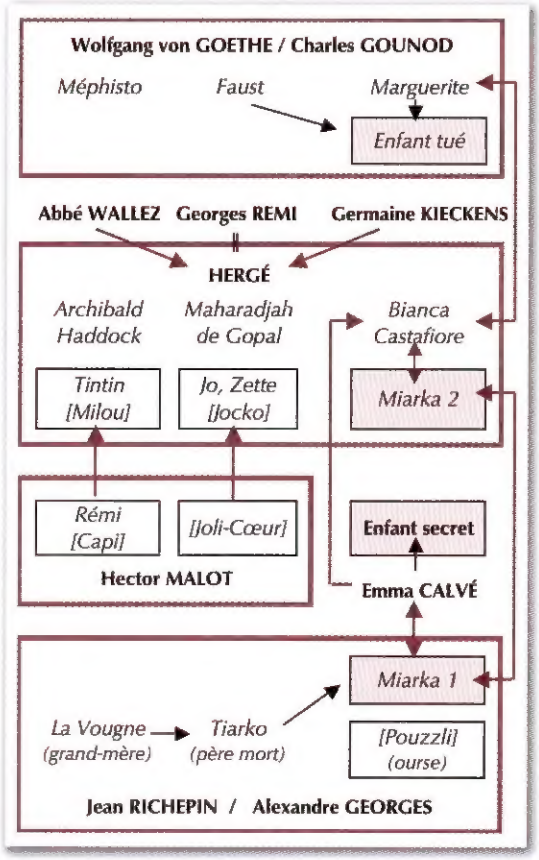


Analyse factorielle des correspondances faite sur les noms de couleurs en français. Les deux facteurs représentés expliquent 85% de l'information. Le graphique montre clairement que les sons /a/, /k/ et /r/, spécialement en combinaison, sont associés au rouge.

Filiation ou enfantement?

Pour faciliter la lecture de cette section, j'invite le lecteur à se reporter au tableau ci-contre. Les personnes réelles sont désignées par leur nom en caractères gras; les personnages de fiction, en italique. Les enfants ou les animaux sont mis en évidence par un cadre, les animaux en outre par des crochets. Les grands rectangles réunissent les créatures à leur créateur. La filiation biologique est indiquée par une flèche noire, la parenté symbolique par une flèche rouge. Le tableau se présente comme un «arbre de vie»: le haut figure les branches, la partie visible (et connue). La ligne de terre se situe entre le rectangle «Hergé» et le rectangle «Hector Malot». La partie souterraine et les racines invisibles sont en miroir de la couronne. On voit se dessiner à droite une chaîne qui relie uniquement des personnages féminins. On peut d'ores et déjà résumer l'argument par deux équations: Castafiore ≈ Calvé; et Miarka 1 ≈ Miarka 2. Calvé est donc le chaînon manquant entre Miarka 2 et Castafiore.

Les intrigues de *Faust* et des *Bijoux de la Castafiore* n'ont plus à être présentées. On admettra que l'enfant de Marguerite a pour père biologique Faust,



mais pour géniteur moral Méphisto, ce qui justifie de les placer tous deux au même niveau que Marguerite. Pour une raison similaire, aussi bien Germaine Kieckens que l'abbé Wallez encadrent Georges Remi et l'accompagnent dans le développement de son œuvre[18]; Haddock, maître de Moulinsart, et le Maharadjah de Gopal, donateur de l'émeraude[19],

18 L'influence personnelle de l'une comme de l'autre est éclairée par la comparaison de la première édition des *Entretiens avec Hergé*, de Numa Sadoul, Casterman, 1975, p. 89, et l'édition posthume dite définitive de 1989, p. 132-133.

19 Entendons-nous bien: l'acceptation d'une émeraude, par la diva, n'en fait pas pour autant une intrigante uniquement intéressée par les puissants et les riches. On devrait dans ce cas s'interroger sur le trésor de l'Inca offert à Tintin et Haddock à la fin du *Temple du Soleil* (p. 61). L'ont-ils finalement accepté? Tout comme Tebaldi... ou Tintin, Bianca a des admirateurs sincères, et leur richesse ne doit pas immédiatement

répondent à Castafiore. Le Maharadjah, on le sait, est apparu dans la dernière aventure de Jo et Zette. Hergé avouait que cet enfant gâté prolongé, une sorte d'Abdallah adulte, lui plaisait énormément et qu'il se proposait de le réutiliser[20]. Même fugitive et indirecte, sa présence dans les *Bijoux de la Castafiore* est donc loin d'être anodine. Elle illustre un autre concept importé de la psychanalyse: la surdétermination. Comme dans une mise en scène onirique, les éléments d'une histoire, d'une image n'ont pas qu'une seule raison de se trouver là. C'est un ensemble de relations, un tissu d'associations qui expliquent leur surgissement, certaines conscientes et délibérées, d'autres inconscientes mais susceptibles d'être comprises *a posteriori* (et pas seulement projetées par les exégètes)...

La soprano Emma Calvé avait tout lieu d'être connue de Hergé[21]. C'est elle qui avait créé le rôle de Marguerite à La Monnaie de Bruxelles, en 1882, et elle connaissait personnellement Gounod, qui lui avait remonté le moral après une première apparition désastreuse à la Scala de Milan (1884). Son rôle fétiche était *Carmen* (chanté plus de treize cents fois sur toutes les scènes du monde)[22]. Pour s'y préparer – elle attachait beaucoup d'importance au jeu de scène –, elle n'avait pas hésité à se rendre en Andalousie et

Emma Calvé, portrait publié dans Nozière [Fernand Weyl], *150 caricatures théâtrales de Rouveyre*, Albin Michel, 1904, p. 237.

y avait pris des leçons de flamenco avec une petite bohémienne appelée Lola[23]. Au niveau personnel, Emma Calvé est une figure intriguante et secrète. Comme beaucoup de personnalités de l'époque – Debussy, Camille Flammarion, le professeur Richet –, elle fréquentait des salons où l'ésotérisme, l'occultisme, la parapsychologie avaient cours. On n'hésitait pas à faire tourner les tables ou à parler avec les morts. Dans *La Dépêche* (oui, oui, *La Dépêche*), on lit: «*Les côtés cachés d'Emma.* Plusieurs zones d'ombres planent sur la biographie de la cantatrice adulée par les foules et les têtes couronnées du monde entier: 1. A-t-elle eu un enfant (illégitime?)? Certains ont émis l'hypothèse qu'il serait enterré dans le caveau de sa famille à Decazeville[24].» Son existence est suffisamment plausible pour que je l'introduise

susciter des commentaires douteux

20 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 71

21 Je renvoie le lecteur à la conférence de Frédéric Wandelère, «La Castafiore chante bien», présentée aux membres de notre association à l'occasion de l'Assemblée générale du 10 décembre 2011. Le site très fouillé de la Société Perrillos m'a mis sur la piste des caricatures de Rouveyre, cf. André Douzet et Stéphane Chalandon, *Emma Calvé*, 2007, <http://www.societe-perrillos.com/emmacalve.html>. Il faut lire absolument l'article fascinant de Zéphyrin, «Emma Calvé – la Castafiore (1ère partie) – Un rossignol peut en cacher un autre», 2009, <http://www.societe-perrillos.com/castafiore1.htm>. On attend avec impatience la deuxième partie.

22 Il manque donc à la volière constamment associée à Castafiore... le pigeon Bizet!

23 C'est en tous cas ce qu'elle rapporte dans ses souvenirs, qui, comme tous les récits autobiographiques sont à prendre avec précaution: Rose Emma Calvé, *Sous tous les ciels j'ai chanté*, Plon, 1940, p. 75-80. J'équilibre cette source de première main par le recours aux deux biographies incontournables: Georges Girard, *Emma Calvé, la cantatrice sous tous les ciels*, Grands Causses, 1983, et Jean Contrucci, *Emma Calvé, la diva du siècle*, Albin Michel, 1989

24 D.L., «Emma Calvé, la star oubliée», <http://www.ladepeche.fr/article/2008/11/30/501218-emma-calve-la-star-oubliee.html>

Sommaire

Éditorial : **« Je vais vous parler de votre patrie : Tintin »** | Jean Rime 3

Dossier : Bianca Castafiore si belle en ses miroirs

Les visages de Marguerite | Jean Rime 5

« La Castafiore chante bien ! » | Entretien avec Frédéric Wandelère 8

Qui a peur de Bianca Castafiore ? | Christiane Gillièron Paléologue 14

Helveticana

Huit journaux dans un kiosque à Genève | Jan Aarnout Boer et Kees Langerak 24

L'exclusivité mystérieuse | Jean Rime 27

« Un sage dans le Jura », ou les déambulations d'un Chinois en Suisse | Jean Rime 30

Tintinanalyses

Tintin au(x) pays des sables | Viviane Brog 35

Association

Des djeunes de 5 à 90 ans ! | Francis A. Niquille et Jean Rime 41

Les aventures d'Alpart | Francis A. Niquille 43

En route pour de nouvelles aventures ! 47

Impressum

Hergé au pays des Helvètes, N° 5, septembre 2013. ISSN 1662-2375

Éditeur : Association Alpart - Les amis suisses de Tintin (Bulle)

Directeur de la publication : Francis Antoine Niquille – **Rédacteur en chef :** Jean Rime

Graphisme : Stéphane Piller, Micrograph Création (Vaulruz) – **Impression :** Imprim Express Sàrl (Villeneuve)

Tous nos remerciements vont à : Cuno Affolter, Arnaud Bédat, Vincent Bélet, Eric Dafflon, Charline Dekens, Philippe Goddin, Karin Hanser, Jean-Michel Paccaud, Roger Meier, Jean-Marc Steiner, Frédéric Wandelère, Madame Alice Mantel, notre marraine, ainsi qu'aux nombreux particuliers et entreprises qui soutiennent l'association Alpart, et à travers elle cette publication

Cette revue est distribuée exclusivement auprès des membres de l'association Alpart.

© Association Alpart 2013. © Hergé - Moulinsart 2013 pour toutes les illustrations extraites de l'œuvre d'Hergé

Autres crédits : Am Stram Gram (p. 4), Frédéric Wandelère (p. 8), Arnaud Bédat (p. 30-31), Charly Schwarz (p. 33), Nicole Epple (p. 42), Francis A. Niquille (p. 42-43, 46), Claude Imhof (p. 44-45), Jérôme Balzano (p. 44), Brocante de la Gruyère - Fernand Plumettaz (p. 45), Pitch Comment - Tramlabulle (p. 47), Nicolas Borel - Architecte Christian de Portzamparc (p. 47). Sauf indication contraire, les autres illustrations proviennent des archives et collections de l'association Alpart, de ses membres ou des auteurs

En couverture et en dernière page : *Les Bijoux de la Castafiore*, p. 24 et 56. © Hergé - Moulinsart 2013

Contact : Association Alpart, CP 520, CH – 1630 Bulle 1 – www.association-alpart.ch contact@association-alpart.ch

20 ans ateliers cesa Bulle

To Print L'impression numérique de qualité Bulle

IMMO Rougemont

Groupe Mutuel

Fiduciaire Ruffieux S.A. Bulle

Hôtel Helvetie

Couverture des *Chansons de Miarka* (1888).

dans le tableau. On peut constater que cette fille secrète est le seul enfant réel qui y trouve place…

Jean Richepin était un ami de longue date d'Emma Calvé. Tout comme elle subjugué par les bohémiens, il alla jusqu'à s'inventer une ascendance romani[25]. Son roman *Miarka la fille à l'ourse* a connu un succès fabuleux. Dans cette œuvre de 1882, on assiste à la mise au monde, à l'enfance et aux tribulations jusqu'à son mariage – prédit par les tarots – d'une tsigane orpheline dès le premier jour. Miarka est élevée et initiée par sa grand-mère aux savoirs ésotériques des Romanis, qu'elle apprend dans quatre grands livres qui les suivent partout[26]. Petite orpheline qui ne se déplace qu'avec son ourse, comme le petit Rémi de *Sans famille* avec sa harpe et ses animaux de cirque. Petite va-nu-pieds, mais reine ! Les *Chansons de Miarka*, sur des poèmes tirés du roman, faisaient partie du répertoire de Calvé[27], et on peut croire sans peine que celle-ci les chérissait particulièrement, elle qui parlait la langue d'oc aussi bien que le castillan. Miarka 1, l'enfant, condense ainsi Carmen et Lola, une adulte de fiction et une enfant réelle, et se trouve en miroir de la fille (réelle) de Calvé. Mais ce miroir mérite réflexion.

Tout d'abord, les termes *enfant* et *fille* ont deux acceptions. D'une part, ils renvoient à l'âge (tout comme *garçon*), et c'est dans ce sens que les noms encadrés se rapportent à de jeunes humains non pubères. D'autre part, ils désignent la progéniture. Cette ambiguïté se retrouve dans le type de relation qui lie un géniteur, homme ou femme, et son enfant. La filiation (Salomon fils de David fils de…) indiquée par une flèche, donc asymétrique, reflète particulièrement le point de vue de l'enfant, notamment lorsqu'il est en quête de ses origines. Mais du point de vue des parents, et spécialement de la mère, engendrement ou enfantement doivent être placés dans une constellation psychologiquement plus complexe. On n'a qu'une seule mère et un seul père, alors qu'eux peuvent avoir plusieurs enfants. Leur relation à l'enfant inclut également le partenaire. Enfin chaque adulte, outre qu'il est l'enfant de quelqu'un, a vécu son enfance, alors que l'enfant, lui, n'a pas encore été adulte… La position de l'adulte est donc paradoxalement moins liée à son âge (même en vieillissant, il garde le même statut d'adulte et de parent), plus intemporelle, et signifie, de manière pérenne, relation de proximité immédiate. L'« enfant » reste progéniture mais quitte l'état d'enfance et souvent brise, en devenant adulte, la proximité subjective aux parents. En d'autres termes, la relation reste asymétrique du point de vue de l'enfant, et symétrique du point de vue du parent

25 Cf. Brigitte Olivier, « Jean Richepin, bohémien de cœur. *Les Chansons de Miarka* », dans Pascale Auraix-Jonchière et Gérard Loubinoux, *La Bohémienne. Figure poétique de l'errance aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2005, p. 275-282. Voir aussi François de Vaux de Foletier, « La Thiérache, Jean Richepin et les tsiganes », *Mémoires de la Fédération des sociétés d'histoire de l'Aisne*, 29, 1984, p. 191-204.

26 Il ne faut pas attribuer aux nombreux détails colorés qui « font vrai » et qui émaillent le livre une valeur documentaire. Jean Richepin était poète, et voulait en broder.

27 « Paris – Soirée chez le Comte Primoli […] J'ai chanté les *Chansons de Miarka* et de vieux chants français et espagnols […] Madame de Noailles, en me félicitant, a comparé ma voix à une perle qui rayonnerait de toutes les couleurs du prisme » (Rose Emma Calvé, *Sous tous les ciels j'ai chanté*, *op. cit.*, p. 182-183).

face à ses enfants (mais pas à ses propres parents !). Psychologiquement, il en découle qu'une relation asymétrique, pour un adulte, peut se vivre comme une relation aux parents.

Miarka 1, la « fille à l'ourse », est aussi fille *de* l'ourse. Pouzzli a en effet été sa mère nourricière, lui prodiguant nourriture, chaleur et protection ; dans le chapitre antépénultième de l'ouvrage, elle lui sauve la vie. Miarka a donc survécu grâce à une ourse, tout comme Tchang grâce au yéti. Or, les animaux domestiqués ont un statut curieux. Pour un enfant – et surtout dans les histoires ! –, ils peuvent remplir un rôle d'adulte bienveillant, alors que la plupart du temps, telle une peluche, ils sont leur bébé. Les adultes, eux, asservissent les bêtes. Pour tous, enfants et animaux, ils sont ceux qui détiennent le pouvoir, qui ordonnent, qui décident. Pouzzli est entravée et muselée, mais Jocko ou Milou restent des *sujets*. La relation de filiation entre Miarka 1 et Pouzzli devient alors ambiguë dès lors que Miarka, une fois sa grand-mère morte, devient elle-même l'adulte.

Tout comme Calvé a élu Carmen, on peut admettre que Castafiore, par l'intermédiaire de Hergé, a élu Marguerite[28]. Lorsque Calvé chante Miarka (ou Carmen), elle n'est pas seulement fille de son rôle, mais aussi celle qui lui donne vie… Castafiore, elle, ne chante et n'« est » donc « que » Marguerite. Si Miarka 2 est un miroir de Miarka 1, sa relation à Castafiore est énoncée par Hergé, et il convient d'examiner comment.

Hergé voulait axer les *Bijoux de la Castafiore* sur les Romanichels[29]. Dans cette histoire, trois figures de bohémiens sont proéminentes, et toutes les trois portent du rouge : Miarka 2, son caraco[30] et son ruban ; l'oncle Matéo, son foulard ; la vieille diseuse de bonne aventure, son grand fichu. Ils rappellent irrésistiblement les trois personnes de sang royal créées par Jean Richepin : la grand-mère, La Vougne ; son fils mort, Tiarko ; et Miarka 1 lorsqu'elle était petite. La mère, bru honnie et pour ainsi dire tuée par La Vougne, était blonde et flamande. Sur les vignettes de Hergé (p. 3-4), la mère de Miarka 2 porte un foulard dont le jaune est un écho à la chevelure de Bianca, et la veste mauve une réminiscence de l'horrible robe de scène portée dans *Les Sept Boules de cristal* (p. 11). Hergé et Richepin taisent l'un et l'autre le nom de la mère, repoussée à l'arrière-plan. La mère, personnage secondaire ? C'est un comble ! Hergé va plus loin, puisqu'il efface aussi le père : l'homme de pouvoir est en effet l'oncle Matéo. Mais Richepin n'a-t-il pas lui aussi estompé celui qui restaure la royauté de Miarka ? Fille d'un roi déchu (Tiarko, rejeté par les siens lorsqu'il a épousé une *gadji*), Miarka 1 épouse un roi, certes, mais un roi dont le nom est tu… Autant d'indices qui me permettent d'avancer qu'il n'y a qu'une seule petite Miarka.

Apostolidès[31] et Baetens[32], qui développent largement le thème de l'enfant, identifient totalement Castafiore à Marguerite, et voient en elle, ou une bergère qui veut monter dans l'échelle sociale, ou une cocotte qui veut placer son enfant. Or, si Emma Calvé, adulte réelle, peut s'identifier à Miarka 1, fillette de fiction, même sur le mode imaginaire Castafiore ne peut se projeter dans Miarka 2, puisqu'elle ne l'a pas rencontrée, à Moulinsart… L'enfant assortie à l'adulte, qui représente à la fois un passé et un futur, est une enfant placée là par Hergé. Alors que Serge

28 On peut comprendre qu'en 1938, Hergé n'ait voulu pour sa diva ni un rôle de Walkyrie, ni même celui de la Reine de la nuit. Un opéra français, mais pas *Carmen* : « Toréador » fredonné par Jules (*L'Oreille cassée*, p. 1) reste convenable pour *Le Petit Vingtième*, mais « Habanera » ?

29 Numa Sadoul, *op. cit*, p. 114-115

30 *Caraco*, en langue d'oc, désigne les bohémiens, gitans, roms, tsiganes et autres gens du voyage

31 Jean-Marie Apostolidès, « La dame blanche », dans *Les Métamorphoses de Tintin*, Seghers, 1984, chap. 14

32 Jan Baetens, « Bianca Castafiore, une relecture », dans *Hergé écrivain*, Labor, 1989, chap. 7.

Tisseron privilégiait symboliquement les héritiers de Charlemagne (adultes blancs de sexe masculin) en leur prêtant le pouvoir, on en vient ici, avec Hergé, à reconnaître ce que j'appellerai tout simplement « force » chez un personnage opposé : une fillette moricaude. Devant le vieux loup Archibald Haddock surgit le Petit Chaperon rouge. Dans l'arbre de vie esquissé plus haut, la colonne féminine a décidément la couleur rouge : Marguerite dans le costume dessiné par Jacobs ; Germaine Kieckens, « la rousse du *Vingtième Siècle* » ; Castafiore sur la couverture des *Bijoux* ; les deux MIARKas, et bien sûr Calvé, Carmen, *carmina*.

« Flores para los muertos »

Dans la dernière scène de *Qui a peur de Virginia Woolf ?*, George, désespéré par les attaques de Martha, a une trouvaille sublime. Il se retire et revient sonner à la porte, un bouquet de fleurs à la main. À Nick qui finit par ouvrir, il dit « *d'une voix de fausset, digne, imitant une vieille mendiante mexicaine* [...] Flores ! Flores para los muertos ! Flores ! » (en castillan dans l'original)[33]. Toute la scène finale amène au meurtre du fils de fiction, Jimmy. Ce n'est pas sans raisons que l'acte III s'intitule « Exorcismes ». Mais toutes les histoires d'amour ne sont-elles pas aussi des histoires de mort ?

George (Albee) renvoie(nt) directement[34] à Tennessee Williams dont la pièce *Un tramway nommé désir* a été transposée au cinéma en 1951 par Elia Kazan. Hergé ne pouvait que connaître le film, qui a porté Marlon Brando à la gloire. Or l'héroïne pathétique jouée par Vivien Leigh s'appelle Blanche ; elle débarque sans préavis chez sa sœur enceinte et son beau-frère, et sortira laminée de l'affrontement avec lui ; elle est alcoolique – avec une préférence pour le cognac plutôt que le whisky. Une citation plantera le décor : dans la scène 2 de l'acte I, Stanley – Marlon Brando – se précipite sur la boîte à bijoux de Blanche, qu'il vient d'apercevoir : « Des perles ! Des kilomètres de perles ! Mais... qu'est-ce que c'est que cette sœur ?... Une plongeuse en mer profonde qui découvre les trésors des naufragés !... Ou la reine des cambrioleurs de tous les temps !... » Or, les bijoux de Blanche, convoités par Stanley uniquement pour leur valeur marchande, représentent pour l'héroïne en dégringolade verticale un ultime moyen pour préserver son identité passée.

Georges Remi adolescent, en forgeant son identité d'artiste, a choisi au contraire de tourner le dos à son passé pourtant si jeune, et de voiler non seulement son patronyme, mais aussi son nom de baptême, son « petit nom ». On sait qu'il s'est glissé dans son œuvre sous son visage d'adulte (*Tintin au Congo*, p. 1 A1 ; *Le Sceptre d'Ottokar*, p. 59 C ; *L'Affaire Tournesol*, p. 13 C) ; je crois pourtant qu'il s'y est aussi introduit enfant, par le biais de son prénom. Jo[seph], [Jo]zette, Jo(cko) appellent *Georges*[35]. Comme dans la *Lettre volée* d'Edgar Poe, il est encore un autre George qui, bien visible mais ignoré, renvoie aux miroirs filiaux... et royaux auxquels Hergé nous a habitués.

Dans une monarchie, les timbres-poste portent l'effigie du souverain régnant, et les anciennes vignettes sont retirées de la circulation. Il est donc peu probable de voir figurer sur une lettre ordinaire deux timbres avec deux monarques différents. Lorsque *Tintin au Tibet* a été dessiné, Hong Kong faisait encore partie de l'empire britannique, et la lettre de Tchang à Tintin (p. 3 D2) porte une oblitération datée du 15 juillet 1958. À cette date, Elizabeth II était sur le trône depuis six ans. Comme le montre

33 Edward Albee, *Qui a peur de Virginia Woolf ?* (adaptation de Jean Cau), Laffont, 1964, p. 267

34 « Dans la rue au-dessus, la marchande de fleurs, une vieille Mexicaine, passe de droite à gauche, elle porte des couronnes mortuaires. 'Flores para los mortuos Coronas. Flores' ». Tennessee Williams, *Un tramway nommé désir* (adaptation de Paule de Beaumont), Librairie Théâtrale, 1958, didascalie de la page 133

35 Rappelons qu'avant de choisir son pseudonyme « Hergé », Georges Rem. avait signé des dessins du surnom « Geo », un diminutif abandonné en raison de sa prononciation ambiguë

Trois lettres de Hong Kong, aux affranchissements typiques des années 1952, 1953, 1954. Et, en bas à gauche, une composition similaire au document préparatoire de Hergé pour le pli daté de 1958.

l'enveloppe préparatoire dévoilée par Michael Farr[36], le dessin de Hergé reproduit fidèlement un timbre de un dollar et un de trente cents. Oui mais, oh surprise, le timbre de droite ne porte pas le visage de la reine, mais celui *de son père décédé*. Il a pourtant été remplacé en 1954 par une vignette aux mêmes couleurs, orange pour le visage, vert pour les textes. Elizabeth II fille d'un roi, George VI père d'une reine : ils deviennent ainsi contemporains, avec une double jeunesse qui les rend jumeaux. L'anachronisme n'est bien sûr pas souligné par Hergé, qui glisse discrètement un indice en remplaçant le face à face protocolaire et plus naturel par un étrange dos à dos. Do2 de la basse *vs* do4 du soprano ? Voix de poitrine *vs* voix de tête ? Homme de cœur et femme de tête ?

Coda

Le petit Rémi de *Sans famille* chantait en s'accompagnant de la harpe. Il avait appris son art de Vitalis, ancien chanteur d'opéra, connu dans ses heures de gloire sous le nom de Carlo Balsani (C.B.). Tintin, en revanche, et contrairement à Haddock, ne chante que lorsqu'il est saoul. Toutefois, dans les *Bijoux*, surprise, il devient mélomane et sentimental. « Quel.e nostalgie, dans cette musique !... » (p. 40). Nostalgie de quoi, au fond ? Des voyages ? Que chante donc l'oncle Matéo ? À Miarka – remplacée devant le feu de camp par un jeune garçon – une des chansons de Richepin. Je suggère l'« Hymne des morts » : « Ne crois pas que les morts soient morts ! / Tant qu'il y aura des vivants / Les morts vivront, les morts vivront[37]. »

Christiane Gillièron Paléologue

36 Michael Farr, *Tintin, le rêve et la réalité*, Éditions Moulinsart, 2001, p. 163

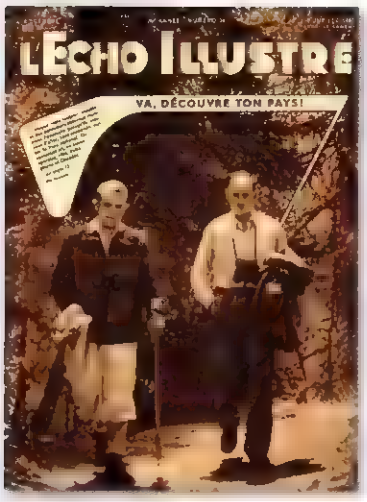
37 Jean Richepin, « Hymne des morts », dans *Les Chansons de Miarka*, Enoch, 1882, p. 53 *sq*

Huit journaux dans un kiosque à Genève

Il est bien connu qu'Hergé, lorsqu'il préparait *L'Affaire Tournesol*, est venu lui-même en Suisse, équipé d'un appareil photographique et d'un carnet de dessins afin de garantir l'exactitude des décors helvétiques. Il a également sollicité l'aide du rédacteur en chef de *L'Écho illustré*, Jean Dupont, pour se procurer de la documentation. En témoignage de reconnaissance, il a dessiné un numéro bien réel de l'hebdomadaire suisse (celui du 16 juillet 1955)[1]. Dans la même image (*L'Affaire Tournesol*, p. 42 B3), on peut voir sept autres magazines et journaux. Sont-ils eux aussi authentiques ? Jan Aarnout Boer et Kees Langerak voulaient en avoir le cœur net. Ils ont publié les résultats de leur recherche dans *Duizend Bommen !*, la revue de l'association néerlandaise « Hergé Genootschap »[2]. Nous sommes heureux d'en proposer ici une adaptation exclusive en langue française.

Sur l'image, on voit le capitaine Haddock debout devant un kiosque avec un présentoir de six magazines dont les titres sont aisément lisibles. De haut en bas : *L'Écho illustré*, *Marie-Claire*, *Neue Illustrierte*, *Paris Match*, *Life* et *Quick*. De plus, le capitaine Haddock porte des exemplaires de *L'Écho illustré* et de *(La) Marine* sous son bras, alors même qu'il est en train de lire un journal. Cela fait huit publications, dont *L'Écho illustré* (représenté deux fois) a déjà été identifié. Qu'en est-il des autres ?

Nous savons que la page 42 a d'abord été publiée dans le journal *Tintin* belge n° 40 du 5 octobre 1955. On peut supposer que les magazines représentés doivent dater d'au moins deux mois avant cette date. Cela revient à dire que les périodiques devraient avoir paru avant août 1955. Sur le présentoir du kiosque, le deuxième magazine depuis le haut est *Marie-Claire*, dont nous ne voyons qu'une partie du titre. Ce n'est pas suffisant pour une identification formelle. Mais patience : comme nous l'allons voir tout à l'heure, un indice inattendu nous mettra sur la piste de ce mystérieux numéro.



L'Écho illustré, 16 juillet 1955

En attendant, poursuivons nos investigations. Le troisième journal est le *Neue Illustrierte*. À droite du titre, on peut vaguement voir quelque chose qui ressemble à la casquette d'un uniforme. Il n'était pas évident de dénicher des numéros du *Neue Illustrierte* de cette période, mais nous avons finalement trouvé le document correspondant : le n° 35 du 28 août 1954. Le soldat de la Wehrmacht sur l'image joue dans le film de guerre *08/15* de Paul May, sorti la même année, d'après le roman de Hans Hellmut Kirst.

Ensuite vient *Paris Match*. À droite du logo, nous ne voyons que quatre lettres vaguement tracées avec un contour en dessous. À la loupe, on peut lire les quatre lettres : « SALO ». Est-ce

1 Voir *Hergé au pays des Helvètes*, 1, 2007, p. 14

2 John Archibald Scudder (*sic*), « U vraagt en wij draaien », *Duizend Bomen !*, 39, 2012, p. 41-44

suffisant ? Oui ! Après une recherche sur toutes les couvertures de *Match* entre 1954 et juillet 1955, nous avons découvert le n° 288 du 9 octobre 1954. Le titre complet écrit sur la « une » est : « SALON DE L'AUTO 55 ». La manifestation s'est tenue en octobre 1954 et présentait les nouveaux modèles pour l'année 1955, comme la Simca Vedette photographiée en couverture[3]. Or que voit-on encore sur la photographie ? Une femme en train de lire... *Marie-Claire* ! Voilà notre maillon manquant ! Le petit cartouche, dans le coin en bas à droite, précise : « Deux nouveautés. Cette semaine au Salon : la huit cylindres européenne. Chez tous les marchands de journaux : *Marie-Claire* ». Pourquoi cette seconde « nouveauté » ? La publication de *Marie-Claire*, originellement hebdomadaire depuis 1938, avait été interrompue pendant la guerre. Le

titre n'a reparu, sous la forme d'un mensuel, qu'à partir d'octobre 1954[4]. C'est précisément cela qu'annonce la couverture de *Paris Match* (les deux magazines ayant le même éditeur). Nous pouvons donc supposer (même si l'on ne voit pas l'illustration de couverture sur le dessin d'Hergé) que ce numéro doit aussi être le magazine placé en haut du présentoir.

Le périodique suivant est *Life*. Comme les

autres magazines, il est quasiment impossible de l'identifier sur la base de l'image d'Hergé. Nous avons cependant trouvé un numéro qui y correspond. C'est celui du 11 avril 1955 avec Grace Kelly en couverture. La célèbre comédienne venait de remporter l'Oscar de la meilleure actrice pour *Une fille de la province* ; c'était avant sa première rencontre avec le prince Rainier de Monaco, au cours du Festival de Cannes en mai 1955[5].

Enfin, au bas du présentoir, on reconnaît *Quick*. De tous les magazines représentés, c'est d'ailleurs celui que l'on voit le mieux. Mais là encore, il a été très difficile de le trouver. En cinq ans, il n'a été mis en vente qu'une seule fois sur Ebay et nous en avons immédiatement fait l'acquisition. Il s'agit du *Quick* du 22 janvier 1955 représentant deux jeunes lions et leur dompteuse.

Il ne faudrait pas oublier le journal que Haddock tient entre ses mains. Il s'agit du *Journal de Genève*. On ne peut pas en lire le titre dans l'image p. 42 B3, mais il est possible de le voir dans d'autres cases des pages 42 et 43 de l'album. Nous ne pouvons pas en voir la date exacte. Dans tous les cas, le *Journal de Genève* existait réellement et Hergé en reproduit fidèlement le graphisme. Les magazines et les journaux représentés dans la fameuse case de *L'Affaire Tournesol* existent donc tous, sauf peut-être un. Nous n'avons pas pu trouver un périodique intitulé *Marine* ou *La Marine*. Il se pourrait pourtant que ce fût la lecture professionnelle favorite du capitaine Haddock ! Peut-être certains lecteurs en sauront-ils davantage...

Jan Aarnout Boer et Kees Langerak

Chronologie des journaux représentés :

Neue Illustrierte (Allemagne)	28 août 1954
Paris Match (France)	9 octobre1954
Marie-Claire (France)	Octobre 1954
Quick (Allemagne)	22 janvier 1955
Life (USA)	11 avril 1955
L'Écho Illustré (Suisse)	16 juillet 1955
Journal de Genève (Suisse)	Fictif [années 1950]

3 Voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/Simca_Vedette>.

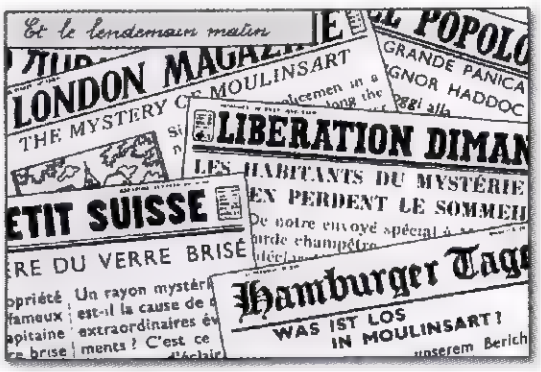
4 Voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/Marie_Claire>

5 Voir la page <http://fr.wikipedia.org/wiki/Grace_Kelly>.

Je dirais même plus !

Il est vrai qu'aucune première page du *Journal de Genève*, entre 1947 (année où Hergé découvre la région) et la publication dans le journal *Tintin*, n'est identique à celle dessinée par Hergé, avec une première photographie d'homme debout au bas de la première colonne (p. 42 D3), une seconde en haut de la deuxième colonne montrant un avion (illustre-t-elle l'article pointé du doigt par le capitaine ?) et une troisième présentant un décor alpin sur le haut de la quatrième colonne (p. 45, 4e strip)[6]. Un numéro ressemblant aurait-il échappé à la vigilance des Dupondt (notamment en ce qui concerne la dernière page, dessinée p. 42), ou Hergé s'est-il simplement inspiré librement de la mise en page du journal pour créer un numéro inédit qui, de toute façon, doit contenir l'article tout à fait fictif que lisent nos héros ? Il s'est peut-être montré plus rigoureux pour *La Marine*, puisqu'un périodique portant ce titre et datant du début des années 1950 est répertorié par la Bibliothèque nationale de France sous la cote FOL-JO-6691, édité par le Syndicat des inscrits maritimes. Serait-ce la revue esquissée par Hergé ?

Au-delà de ces spéculations, on peut s'interroger sur la façon dont Hergé a sélectionné les numéros, provenant de quatre pays et répartis sur près d'une année. Pour *L'Écho illustré*, on sait qu'il recevait l'hebdomadaire à son bureau pour y vérifier la publication de ses histoires. Il est probable que le numéro choisi est celui qu'il venait de recevoir au moment de réaliser son dessin. Mais les autres ? S'agit-il d'un panel de revues conservées aux Studios Hergé à des fins documentaires ? Ces titres avaient-ils une chance, même sans le problème des dates, de coexister sur un même présentoir à Genève voire à Bruxelles ? Autant de questions qui attendent une réponse !



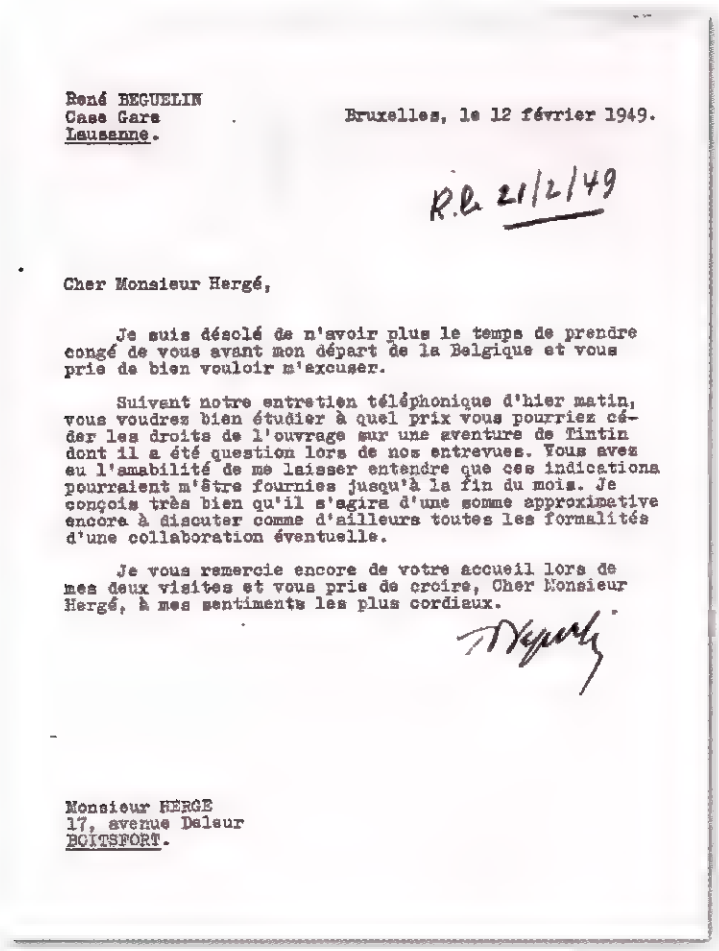
Une dernière énigme pour finir : au moment où éclate l'affaire des verres brisés à Moulinsart (p. 13 B2), Hergé dessine la « une » fictive de plusieurs journaux plus ou moins réels (nous y reviendrons peut-être dans un prochain numéro). Il y inclut le *Petit Suisse*. Il a bien existé un *Petit Suisse*, titre porté brièvement (en 1916) par le journal humoristique *Guguss*. Mais il semble hautement improbable qu'Hergé ait pu le connaître et encore plus qu'il y fasse référence dans *L'Affaire Tournesol*. En revanche, *La Suisse* était un quotidien répandu. Hergé s'est sans doute permis un jeu de mots sur ce titre *La Suisse*, sur le type de titres « *Le Petit...* » (par exemple *Le Petit Jurassien*, feuille d'avis du Jura… ou *Le Petit Vingtième*) et, avant tout, sur le célèbre fromage frais « petit suisse ».

La rédaction

6 D'ailleurs, cette répartition connaît quelques variations, signe d'un numéro inventé : la représentation de la première case de la page 43 supprime la photo de la deuxième colonne, et semble remplacer les montagnes de la quatrième colonne par une image de l'avion

L'exclusivité mystérieuse

Hergé a-t-il eu, à la fin des années quarante, le projet d'un album de *Tintin* exclusif pour la Suisse ? C'est ce que peut suggérer une correspondance inédite entre le dessinateur et un certain René Béguelin de Lausanne que nous avons pu réunir grâce à la sagacité de Cuno Affolter, conservateur à la Bibliothèque municipale de Lausanne, et de Philippe Goddin. Or, par leurs non-dits, ces documents comportent de nombreuses zones d'ombre…



René BEGUELIN
Case Gare
Lausanne.

Bruxelles, le 12 février 1949.

R.B. 21/2/49

Cher Monsieur Hergé,

Je suis désolé de n'avoir plus le temps de prendre congé de vous avant mon départ de la Belgique et vous prie de bien vouloir m'excuser.

Suivant notre entretien téléphonique d'hier matin, vous voudrez bien étudier à quel prix vous pourriez céder les droits de l'ouvrage sur une aventure de Tintin dont il a été question lors de nos entrevues. Vous avez eu l'amabilité de me laisser entendre que ces indications pourraient m'être fournies jusqu'à la fin du mois. Je conçois très bien qu'il s'agira d'une somme approximative encore à discuter comme d'ailleurs toutes les formalités d'une collaboration éventuelle.

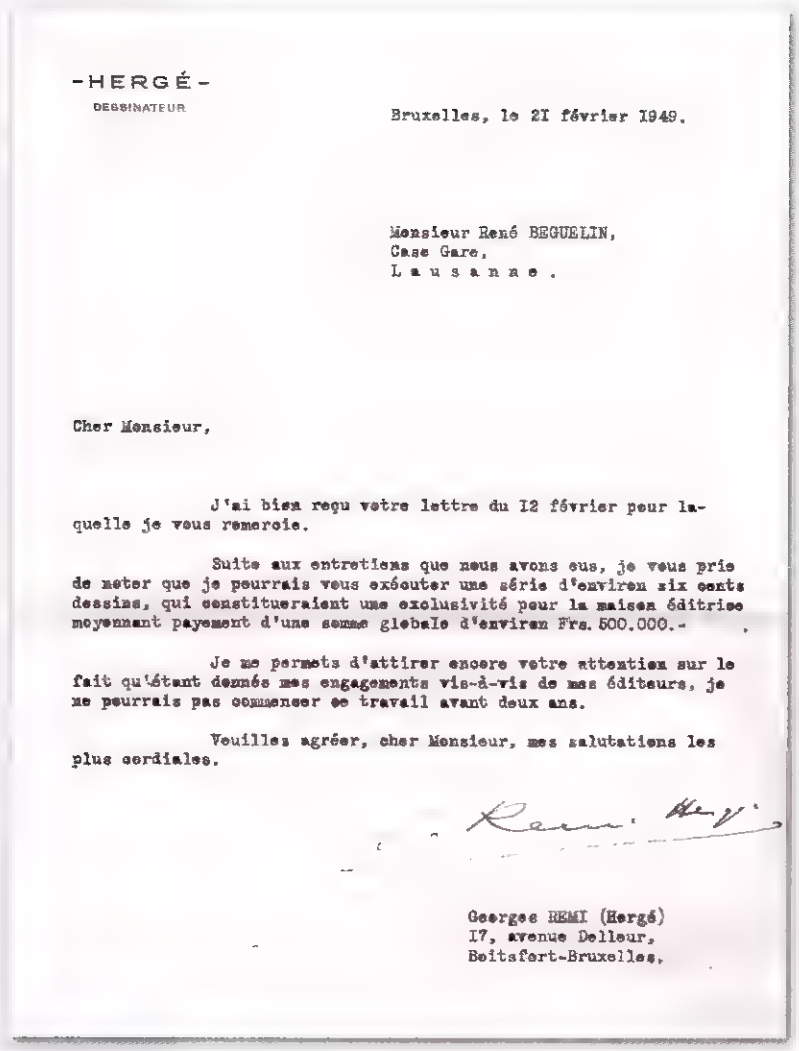
Je vous remercie encore de votre accueil lors de mes deux visites et vous prie de croire, Cher Monsieur Hergé, à mes sentiments les plus cordiaux.

Monsieur HERGE
17, avenue Delleur
BOITSFORT.

À en croire les maigres échos de la lettre que René Béguelin écrit à Hergé le 12 février 1949, plusieurs « entrevues » ont eu lieu entre les deux hommes à propos des « droits » pour « une aventure de Tintin ». Ils auraient pu se rencontrer en Suisse, puisque Hergé y a longuement séjourné durant l'été 1948 et qu'il a notamment acheté à Lausanne une table à dessin ; mais les discussions dont il est fait mention ont probablement eu lieu en Belgique, puisque Béguelin écrit de Bruxelles. Toujours est-il que les deux correspondants se sont téléphoné une dernière fois le matin du 11 février 1949, peu avant le retour au pays du Lausannois.

Dans sa réponse, envoyée une bonne semaine plus tard, Hergé donne quelques précisions sur leur projet commun : « […] je pourrais vous exécuter une série d'environ six cents dessins, qui constituera ent une exclusivité pour la maison éditrice moyennant paiement d'une somme globale d'environ Frs. 500.000.— ». Cette estimation chiffrée appelle plusieurs commentaires. D'abord, le nombre de dessins. Un album de *Tintin* standard, édité par Casterman sur 62 planches, en compte bien plus : 852 pour l'album contemporain du *Temple du Soleil*, soit une moyenne de 13.74 cases par planche (quatre strips de trois à quatre vignettes dans la plupart des cas). Les « six cents dessins » dont parle Hergé ne peuvent donc correspondre qu'à un format différent, par exemple 50 pages dont chacune compterait *grosso modo* quatre fois trois cases. Soit un volume à peu près équivalent aux aventures de *Jo et Zette* qu'il est en train de reprendre pour le journal *Tintin*. Quant à la somme, sans doute calculée en francs belges plutôt qu'en francs suisses ou français, elle correspond plus ou moins à son décompte semestriel auprès des éditions Casterman[1].

1 Quelque 513 000 francs belges fin 1948, et 772 882.75 francs au 31 mars 1949. Voir Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 5, Éditions Moulinsart, 2004, p. 346 et 377.



-HERGÉ-
DESSINATEUR

Bruxelles, le 21 février 1949.

Monsieur René BEGUELIN,
Case Gare,
L a u s a n n e .

Cher Monsieur,

J'ai bien reçu votre lettre du 12 février pour laquelle je vous remercie.

Suite aux entretiens que nous avons eus, je vous prie de noter que je pourrais vous exécuter une série d'environ six cents dessins, qui constitueraient une exclusivité pour la maison éditrice moyennant payement d'une somme globale d'environ Frs. 500.000.-

Je me permets d'attirer encore votre attention sur le fait qu'étant donnés mes engagements vis-à-vis de mes éditeurs, je ne pourrais pas commencer ce travail avant deux ans.

Veuillez agréer, cher Monsieur, mes salutations les plus cordiales.

Georges REMI (Hergé)
17, avenue Delleur,
Boitsfort-Bruxelles.

Mais surtout, on ne sait pas quelle est « la maison éditrice » dont parle Hergé. L'adresse postale attachée au nom de son correspondant – « Case Gare, Lausanne » – n'est guère plus parlante. Qui était donc ce René Béguelin ? Dans les annuaires de la ville de Lausanne des années 1949 et 1950, un René Béguelin (1899-1976), domicilié à la rue Beau-Séjour 29, est enregistré en qualité de « publiciste ». Mais la rubrique professionnelle ne comporte aucune agence de publicité à son nom. Il deviendra bourgeois de Lausanne en 1957, mais là encore, son dossier n'apporte aucune information sur ses activités. En revanche, à de nombreuses reprises, la presse romande évoque la charge, qu'il a assumée pendant de longues années, de vice-président de l'Association suisse des journalistes sportifs[2]. Cette double casquette – « ancien publicitaire et collaborateur de la presse sportive » – est confirmée dans le faire-part de son décès publié dans *24 Heures* en juillet 1976[3]. Les remerciements de sa veuve, parus le lendemain, livrent un bref *curriculum vitæ* : « Au service sa vie durant de la maison Nestlé et reporter sportif connu, il laisse le souvenir d'un être fort original, doué d'une vive intelligence, méticuleux en tous domaines et serviable à chacun. Il fut en outre un très grand marcheur pédestre au travers de notre canton[4]. »

Ces informations suggèrent que René Béguelin a mis ses talents de publicitaire au service de Nestlé, sans que l'on sache si l'entreprise veveysane était bien son employeur en 1949. Un album édité par Nestlé – Peter – Cailler – Kohler (N.P.C.K.), comme il y en a eu beaucoup à l'époque, aurait-il été un temps envisagé pour renouveler la formule des vignettes à coller ? Ou le projet de Béguelin n'avait-il au contraire rien à voir avec la célèbre firme alimentaire ? Concernait-il l'édition d'un album ou une publication dans la presse ? À ce stade de la recherche, rien ne permet d'appuyer l'une ou l'autre conjecture.

À la fin de sa lettre, Hergé met en garde son correspondant : « étant donné [s]es engagements vis-à-vis de [s]es éditeurs », il ne pourrait pas commencer son travail « avant deux ans ». Ce délai implique bel et bien le projet d'une histoire originale (et non la reprise, avec exclusivité locale, d'une série existante), mais, conjugué au prix demandé par Hergé, il a peut-être également une valeur dissuasive. Aux Éditions Gauthier-Languereau, qui publient *Bécassine* et *La Semaine de Suzette* et qui lui avaient proposé, quelques mois plus tôt, de créer une série pour un nouvel hebdomadaire destiné aux

2 Je remercie Mme Charline Dekens, archiviste adjointe de la Ville de Lausanne, d'avoir effectué ces recherches.

3 *24 Heures*, 24-25 juillet 1976, p. 17.

4 *24 Heures*, 27 juillet 1976, p. 15.

garçons, il avait répondu : « D'ici quelques mois, mes contrats concernant 'Tintin et Milou' venant à expiration, je serai peut-être en mesure [...] de reprendre contact avec vous à ce sujet[5]. » Mais au bimensuel valaisan *Francs Regards*, qui aimerait bien remplacer *Le Stratonef H.22* par une histoire originale, il devra répliquer, au printemps 1949, par un non définitif : « Impossible, mes contrats en cours m'obligent de réserver la primeur de mes histoires au journal *Tintin*[6]. »

Pour évaluer cet argument contractuel à sa juste mesure, il faudrait connaître les termes exacts des accords qui lient Hergé à Casterman, pour les albums, et aux éditions du Lombard, pour le journal *Tintin*. Ce qui est certain, c'est que le dessinateur s'apprête à sortir *Le Temple du Soleil* en album, qu'il est en train d'achever *Tintin au pays de l'or noir* et qu'il a déjà en tête le projet de *On a marché sur la Lune*. « Pense-t-il déjà au récit qui devrait suivre *Tintin dans la Lune* ? » s'interroge Philippe Goddin[7]. Mais *L'Affaire Tournesol* et ses séquences lémaniques sont encore bien loin…

Ce qui est également certain, c'est que durant l'année écoulée, Hergé a été entravé dans son travail par une dépression tenace et que sa collaboration avec le journal *Tintin* s'en est ressentie : l'hebdomadaire a ainsi dû supporter des absences de plusieurs mois du héros éponyme, et la situation se reproduira bientôt… Sans doute Hergé a-t-il donc intérêt à consolider ses engagements présents avant de s'engager ailleurs. Néanmoins, l'ouverture qu'il laisse entrevoir à son correspondant lausannois s'explique peut-être par une situation incertaine quant à la diffusion de son œuvre en Suisse. Jusqu'alors, *L'Écho illustré* en a toujours eu l'exclusivité, mais Raymond Leblanc, l'éditeur du journal *Tintin* en Belgique, insiste pour en sortir une version helvétique. Les discussions à ce propos vont bon train en ce début 1949. Par ailleurs, les albums de Casterman sont mal diffusés en Romandie et, deux jours après avoir répondu à René Béguelin, Hergé se plaint de l'inaction de son éditeur : « Voilà vingt-huit mille familles dans lesquelles on lit Tintin chaque semaine, depuis quinze ans. Ne pensez-vous pas qu'il serait vraiment intéressant de faire quelque chose de ce côté et d'informer les lecteurs de cette revue [*L'Écho illustré*] que les histoires de Tintin qu'ils ont lues depuis des années existent en albums[8] ? »

C'est dire que la commande de René Béguelin intervient en pleine « question suisse » (ainsi que l'appelle Philippe Goddin), au moment précis où l'avenir de son personnage sur le territoire helvétique mobilise toute l'attention d'Hergé. Les réserves émises par le dessinateur montrent toutefois qu'à l'idée d'une aventure inédite éditée en Suisse, il préfère largement une diffusion renforcée de ses albums existants. L'exclusivité mystérieuse, de ce fait, apparaît plus significative par sa non-concrétisation que par ce dont en ignorerait encore. Mais des découvertes restent néanmoins possibles au sujet de cet éphémère projet. Affaire, donc, à suivre…

Jean Rime

5 Lettre d'Hergé à André Roland, 10 juin 1948, citée dans Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 425 ; cf. *Chronologie d'une œuvre*, t. 5, *op. cit.*, p. 324.

6 Cité dans *Chronologie d'une œuvre*, t. 5, *op. cit.*, p. 372

7 *Ibid.*, p. 361

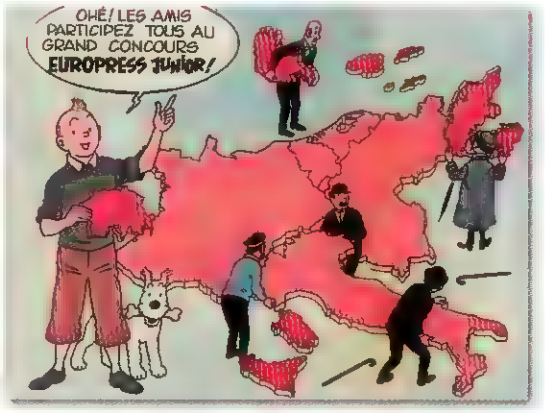
8 Lettre d'Hergé à Robert-Louis Casteman, 24 février 1949, citée dans Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 453-454

Je vais vous parler de votre patrie : Tintin

Trente ans après la disparition de son créateur, Tintin est bien vivant « de par chez nous ». Pour s'en apercevoir, il suffit de dresser le catalogue des expositions en lien, peu ou prou, avec l'œuvre d'Hergé organisées dans notre coin de pays au cours de la saison 2012-2013. Jugez plutôt ! À l'heure où sortait notre dernier numéro s'ouvrait à Lausanne, dans le cadre du festival BD-FIL, la grande rétrospective « Les Aventures de la ligne claire » où Hergé occupait naturellement une place de choix. Cette exposition sera reprise cet automne au Cartoonmuseum de Bâle sous le titre : « Der Fall Herr G. & Co ». De janvier à mars 2013, Alpart s'est associée au Club 44 de La Chaux-de-Fonds pour présenter un espace sur le thème « Tintinophiles, quel âge a votre héros ? » Celui-ci est visible à nouveau à la fin septembre, dans le cadre du festival Tramlabulle. Cet été, c'était « Tintin à Fribourg » qui était à l'honneur à la Bibliothèque cantonale et universitaire de la ville, une exposition de « dits et interdits » (entendez les parodies, pastiches et autres hommages empruntant les voies de la légalité ou de plus troubles chemins de traverse). À la même époque, « Lemancolia », au Musée Jenisch de Vevey, retraçait les aventures d'Hergé et de Tintin sur le lac Léman, parmi celles d'autres artistes. Enfin, de juillet à novembre, le Musée Reitberg de Zurich explore « Le Tibet dans la bande dessinée ». Notre compatriote Cosey y est abondamment représenté, mais impossible de faire l'impasse sur *Tintin au Tibet*.

Faisons les comptes ! Lausanne, Vevey, La Chaux-de-Fonds, Fribourg, Tramelan, Zurich, Bâle : le relief de la géographie tintinophile de Suisse est à l'image de notre territoire : dense, varié, plurilingue. L'association Alpart n'est certes pas impliquée dans chacun de ces projets, mais elle aura été partie prenante dans plusieurs d'entre eux. Elle a encore participé, ou s'apprête à le faire, à bien des événements détaillés à la fin de ce numéro.

En 1945, dans *L'Écho illustré*, Tintin annonçait à ses élèves congolais : « Mes chers amis, je vais vous parler aujourd'hui de votre patrie : la Suisse !... » Quelque septante ans plus tard, Dame Helvétie ne peut-elle pas,



Tintin tient la Suisse – la Suisse tient à Tintin
Journal *Tintin*, 15 mai 1962.

parmi les Nations tintinophiles unies, clamer au cor des Alpes : « Je vais vous parler aujourd'hui de votre patrie : Tintin » ? Il s'agit bien entendu d'une patrie imaginaire qui ignore les frontières (Marguerite Duras parlait d'« internationale Tintin »), où la réalité côtoie la fiction, où les régions s'appellent San Theodoros, Syldavie et Bordurie (avec ambassade à Rolle), où les lieux-dits sont baptisés « Esplanade du professeur Tournesol » et « Allée Paul-Cantonneau ». Et dont, surtout, les routes sont constituées des multiples chemins de vie des amis de Tintin.

La nouvelle livraison de votre revue poursuit l'exploration « hergéographique » de cette contrée merveilleuse, que ce soit pour évoquer les amitiés sino-helvétiques de Tchang, pour se donner rendez-vous au kiosque de la gare Cornavin ou pour suivre notre aventurier dans les dunes du désert. La Castafiore, « si belle en ses miroirs », en est la vedette incontestée, elle qui voyage tant, de Milan à Moulinsart en passant par Tapiocapolis et la principauté de Gopal. Bien d'autres découvertes vous attendent dans ce numéro, par ailleurs très féminin (dans son contenu et par ses auteures : le fait est suffisamment rare dans le Tintinomonde pour être relevé). Bon voyage !

Jean Rime

« Un sage dans le Jura », ou les déambulations d'un Chinois en Suisse

Dans le dernier numéro de la revue, vous avez pu découvrir un dessin très peu connu de Tintin et Milou réalisé par Zhang (ou Tchang), l'ami chinois d'Hergé. Par un heureux concours de circonstances, l'origine de ce dessin a pu être retrouvée, et avec elle l'extraordinaire histoire qui l'entoure. Embarquez pour une course autour du monde inattendue, de Shanghai à Porrentruy en passant par Paris et Bruxelles !

Canton du Jura, octobre 1982. Originaire de Porrentruy, le jeune Arnaud Bédat, dix-sept ans, s'initie au métier de journaliste en rédigeant des piges pour le quotidien jurassien *Le Démocrate*. Il couvre en particulier l'actualité littéraire, ce qui lui permet de déborder sur la bande dessinée : l'idée lui vient d'interviewer Hergé. Mais le dessinateur belge, âgé et déjà affaibli par la maladie, ne reçoit plus guère la presse. Rendez-vous est pris, malgré tout, avec l'équipe de ses Studios dans les bureaux de l'avenue Louise, à Bruxelles. Le jour venu, le jeune homme est accueilli par Bob De Moor, le bras droit d'Hergé, qui lui fait visiter les lieux et qui répond à ses questions. Le patron est bien là, mais sa porte restera désespérément close… « Le pontife ne s'était pas montré ce jour-là, mais sa seule présence discrète inspirait chacun[1]. » L'envoyé spécial du *Démocrate* était arrivé avec son exemplaire des *Bijoux de la Castafiore* sous le bras, espérant l'enrichir d'une dédicace du créateur de Tintin. Compréhensif, le bon Bob l'invite à déposer son album, qu'il promet de transmettre à Hergé. Mais le dessinateur meurt quatre mois plus tard, et Arnaud Bédat ne recevra jamais son album en retour.

L'histoire aurait pu s'arrêter là. Mais en octobre 1983, le journaliste en herbe participe à la célèbre émission des télévisions francophones *La Course autour du monde* et, à ce titre, il s'est engagé à réaliser chaque semaine un reportage à différents endroits du globe. En étape à Shanghai, il décide de partir sur les traces de Zhang Chongren (Tchang Tchong-jen), dont les retrouvailles avec Hergé, en 1981, avaient fait la « une » de la presse européenne. « C'est la rencontre la plus émouvante de la course, raconte-t-il dans un récit savoureux de son voyage. Je voulais à tout prix le rencontrer, le petit Tchang [du *Lotus bleu* et de *Tintin au Tibet*]. Je savais qu'il existait, ce qu'il faisait[2]. » Malmené durant la révolution culturelle, Zhang était devenu directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Shanghai et sculpteur reconnu.

La première rencontre a lieu au consulat général de France à Shanghai. Par chance, le consul est un ami du sculpteur. « Il lui fait téléphoner ; un quart d'heure plus tard, Tchang arrive au Consulat[3]. » Le Suisse et le Chinois sympathisent immédiatement et conviennent d'un rendez-vous le surlendemain, à l'Académie des Beaux-Arts. « Mais voilà, il y eut un petit problème. Le jeudi matin, le ministre de la Culture de Changaï téléphone au Consulat : 'Quoi ? Vous avez chez vous un journaliste suisse !' (Pour eux, un Suisse en France, c'était plus qu'un incident diplomatique, c'est la Troisième Guerre mondiale[4] !) » Les entraves

1 Arnaud Bédat, « Adieu à Hergé », *Le Démocrate*, 5 mars 1983, p. 1

2 Arnaud Bédat, récit recueilli par Roger Bourgeon dans *Le Grand Raid […] suivi de La Course autour du monde Les secrets de la Course 83/84*, Hachette, 1984, p. 135

3 *Ibid.*, p. 136

4 *Ibid*

administratives ne font que commencer. « C'est là, nous confie Arnaud Bédat, que j'ai compris l'origine du mot *chinoiser* », tant les démarches se révèlent pénibles pour obtenir auprès du gouvernement local l'autorisation d'y filmer. *In extremis*, il reçoit le précieux sésame, juste à temps pour interviewer Zhang avant son départ pour l'Australie.

Arnaud Bédat et Zhang à Shanghai

Dans cette rencontre à l'Académie des Beaux-Arts, un vendredi à quatorze heures, tout est harmonie et poésie. Le cadre, déjà : « Il faudrait d'abord raconter cette lumière très particulière. L'odeur de la tasse de thé dans le petit salon attenant. Le vaste jardin. Et cet atelier dans la pénombre, formidable bric-à-brac poussiéreux dans lequel Tchang évoluait, parmi les bronzes et les plâtres, travaillant chaque jour des heures durant à son art, son grand amour[5]. » Le personnage ensuite, en totale adéquation avec son environnement : « Tchang, c'est un artiste, un poète. Un Chinois merveilleux. Nous nous promenions dans le jardin de l'académie des Beaux-Arts, quand tout à coup, il me dit : 'Regardez cette fleur. Elle est gracieuse comme une danseuse[6].' »

Soucieux des cadrages et de la scénarisation de son reportage, Arnaud Bédat choisit de ménager un certain suspense autour de l'identité de Zhang : il souhaite que les téléspectateurs comprennent petit à petit qui est cet artiste chinois quasi octogénaire. Aussi lui demande-t-il de dessiner, devant la caméra, les têtes de Tintin et Milou afin que le public ne l'associe que progressivement au personnage d'Hergé. Un brin gêné par cette proposition incongrue, Zhang se fait prier, mais finit par obtempérer : telle est l'origine du dessin précieusement conservé par le journaliste. Le souvenir d'Hergé est naturellement au centre de leur conversation. Présentant les lettres qu'il a reçues de son ami belge, Zhang explique : « Monsieur Hergé, il vit encore. Pour moi il n'est pas encore mort. On dit qu'il mort, c'est ça[7]... » Arnaud Bédat souhaite surtout faire sentir dans son film la personnalité attachante de son interlocuteur : « Tchang, c'est quelqu'un de très, très émouvant. Je voulais que les spectateurs ressentent cette émotion. Et je crois que dans le film, elle est bien passée. Tout à la fin, il fait un petit signe, un petit signe comme ça, et il passe[8]. »

Dans la mesure où de nombreuses chaînes nationales sont impliquées dans *La Course autour du monde*, le film est diffusé non seulement en Suisse, mais aussi en Belgique. À Louvain-la-Neuve, un téléspectateur est particulièrement attentif à ce reportage : Zhang Xue-Ren, le fils du sculpteur, qui y étudie et qui en envoie des échos positifs à son père. Le 21 août 1984, puis le 1er septembre, Zhang écrit de Shanghai à Arnaud Bédat pour lui demander, dans un style très extrême-oriental, une copie de « [son] chef-d'œuvre » filmique.

L'histoire, encore une fois, aurait pu s'arrêter là. Mais entre le reporter et Zhang, le courant a passé ; entre les deux est née « sinon une amitié, du moins une très bonne relation[9] ». Si bonne que, peu de temps après, Zhang lui écrit pour l'informer de son prochain

5 Arnaud Bédat, « Au feu Tchang », *Info Dimanche*, 11 octobre 1998, p. 15. C'est cet article publié dans la rubrique « Monde » – et non dans *Le Monde*, comme nous l'écrivions dans notre dernière revue (p. 41) – qu'illustre le fameux dessin de Tintin et Milou par Zhang.

6 *La Course autour du monde. Les secrets de la Course 83/84*, *op. cit.*, p. 138

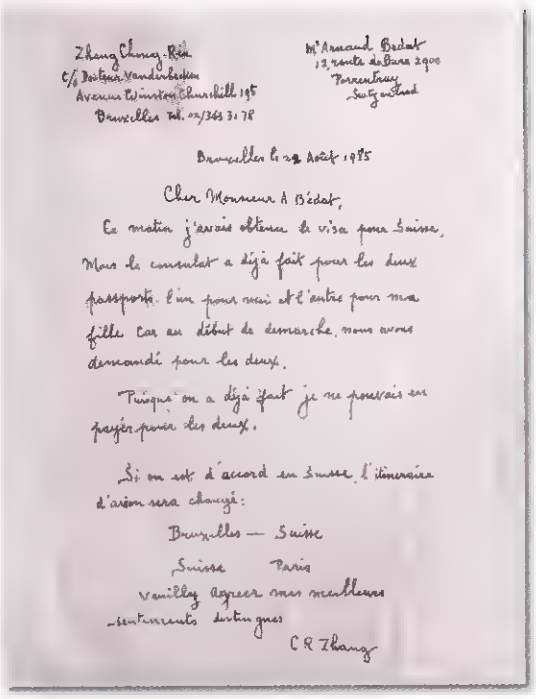
7 Propos de Zhang cités dans *ibid.*

8 *Ibid*

9 Témoignage d'Arnaud Bédat

voyage à Paris, invité par le ministre français de la culture Jack Lang. L'occasion de se revoir, suggère-t-il. Il tiendra parole: durant l'été 1985, il reçoit un téléphone de Régis Debray, chargé de mission sur les relations internationales auprès du président de la République, qui lui transmet une invitation de Zhang. Arnaud Bédat part pour la capitale française, heureux que la rencontre shanghaienne puisse se prolonger en Europe. Sur place, l'idée lui vient de faire venir Zhang en Suisse. Le sculpteur accepte la proposition. Le programme, semble-t-il, se met en place lors d'une visite d'Arnaud Bédat à Bruxelles, courant juillet. Suite à son film, le journaliste a en effet été invité aux Studios Hergé par Alain Baran, qui fut le confident d'Hergé et qui désormais s'occupe de la gestion de son héritage Il se présente donc pour la seconde fois avenue Louise, où il est à nouveau reçu par Bob De Moor. Il découvre en primeur les planches du nouveau *Quick et Flupke*, dessiné par Johan De Moor (le fils de Bob)[10]. Parallèlement, il détermine avec Zhang le détail de son itinéraire helvétique. Aussitôt, la presse annonce ce déplacement avec enthousiasme. Dès le 8 août, *Le Démocrate*, puis le lendemain *Le Matin* révèlent l'information: « Tchang [...] viendra en Suisse », pour la première fois, à la fin du mois[11].

Zhang gagnera Genève depuis Bruxelles, où réside sa fille cadette Yifei. Il obtient son visa le 22 août 1985 et, une petite semaine plus tard, le mercredi 28 août, il atterrit sur le tarmac de Cointrin, accompagné par Arnaud Bédat, revenant avec lui de Belgique. Encore alerte, le jeune homme de 77 ans tient à porter lui-même ses bagages: « Je peux marcher encore plus



Zhang s'apprête à partir pour la Suisse. Lettre datée du 22 août 1985

longtemps que vous », glisse-t-il, à la fois fier et plaisantin, à l'un de ses accompagnateurs[12]. À peine est-il arrivé à l'aéroport qu'une conférence de presse est organisée. Parmi les journalistes présents, Ariel Herbez (membre de notre association) comparera sa descente d'avion à celle de Tintin dans l'album suisse d'Hergé: « Tchang Tchong-Jen, l'ami chinois de Tintin dans 'Le lotus bleu' et ' Tintin au Tibet', l'ami d'Hergé dans la vie réelle, a débarqué hier à Genève-Cointrin du vol Sabena 793, à 14h10. Un peu plus d'une heure d'avance sur Tintin qui, arrivant aussi de Bruxelles, se posait à Cointrin à 15h10 pour résoudre 'L'affaire Tournesol'... en 1956[13]. » Le soir même, Zhang sera l'invité du téléjournal d'Annette Leemann, avant de partager avec son comité d'accueil un bon repas dans un « bistrot dans le Lavaux ».

Les deux jours suivants, Zhang part à la rencontre du public jurassien. Le jeudi 29 août, il commence sa journée par une séance de signatures à l'atelier

10 Voir Arnaud Bédat, « Quand renaissent deux héros d'Hergé », *Le Démocrate* du 5 août 1985, p. 12. C'est à cette occasion que le journaliste fait la connaissance de « Madame Hergé » Bien des années plus tard, il lui rappellera cette rencontre au moment de l'interviewer – fait rare – dans sa résidence vaudoise de Vilars-sur-Ollon. Voir Arnaud Bédat, « Visite à la veuve du créateur de Tintin », *L'Illustré*, 23 février 2000

11 Ivan Vecchi, « Tchang en Suisse », *Le Matin*, 9 août 1985, p. 3

12 Témoignage de Jean-Marc Steiner.

13 Ariel Herbez, « Tchang en Suisse. Vol 793 pour Genève », *Le Matin*, 29 août 1985, p. 7.

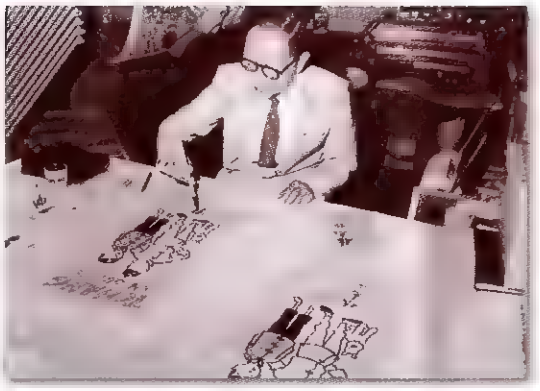
Scripto, à Delémont, qui a réalisé pour l'occasion une sérigraphie originale : « Tchang en Suisse ». Tirée à deux cents exemplaires avec l'imprimatur de Casterman et

Zhang à Cointrin. Photographie parue dans *Le Matin* du 29 août 1985

des Studios Hergé, elle a été réalisée par le graphiste Daniel Beuret d'après une célèbre image du *Lotus bleu*. Pour l'anecdote, Zhang avait commencé à signer les sérigraphies au feutre, avant de réclamer un pinceau et de l'encre de Chine : c'est ce qui explique pourquoi les sinogrammes de sa signature ont aujourd'hui tendance à s'effacer sur certains exemplaires de ce document devenu rarissime. Si de nos jours cette sérigraphie est ponctuellement proposée dans des ventes aux enchères, à l'époque, le bénéfice qu'elle a généré servit à couvrir les frais de déplacement du prestigieux invité.

L'après-midi, Zhang est à Porrentruy pour une séance de dédicaces à la librairie La Griffe, tenue par Vincent Bélet, avant d'être reçu par la municipalité bruntrutaine à l'Hôtel de Ville. Une telle partie officielle n'avait pas été possible à Delémont, dont les autorités n'avaient pas souhaité accorder un soutien financier à la venue de ce Chinois qui, deux semaines plus tard, allait pourtant être reçu à Paris par le président de la République – « À l'Élysée, mais pas à Delémont », avait ironisé un journaliste. À Porrentruy, si la réception est « toute simple pour un personnage mythique[14] », elle

14 « Bienvenue M. Tchang », *Le Démocrate*, 30 août 1985, p. 5.



Zhang très appliqué à signer au pinceau la sérigraphie « Tchang en Suisse »

n'en est pas moins chaleureuse. « C'est un plaisir et un honneur pour les autorités de Porrentruy de vous saluer avant M. Mitterrand[15] », lance à son invité le maire Robert Salvadé, avant de céder la parole à son collègue François Laville, le « meilleur tintinologue du Conseil municipal » selon *Le Démocrate*. Le quotidien jurassien rendra compte de ce discours empreint de fraternité : « C'est avec les mots amitié, liberté, art et ouverture sur le monde que le porte-parole des autorités a accueilli Tchang. Amitié parce qu'en Ajoie, on a également le culte de la chaleur humaine. Liberté, parce que comme son hôte, le Jura connaît le prix de la liberté. Art, parce que Porrentruy a connu une explosion artistique à travers de nombreux artistes. Ouverture sur le monde, parce que les gens d'ici sont curieux, fascinés et respectueux de la Chine[16]. » La comparaison sera relayée par Zhang le lendemain : « Il y a une certaine intimité entre le paysage jurassien et certaines régions de Chine[17] », confiera-t-il.

15 Propos rapportés dans *ibid*

16 *Ibid*

17 Propos rapportés dans « Un petit Chinois fantastique », *Le Démocrate*, 31 août 1985, p. 3.

Le soir, le sculpteur vernit l'exposition «Tchang en Suisse» que lui consacre la galerie d'art du restaurant Simplon-Orient-Express (rappelons que la mythique ligne ferroviaire passait jadis en gare de Porrentruy). Les dessins, photographies et documents retracent le cheminement de l'artiste chinois, avec en prime quelques aquarelles originales. Le patron de l'établissement n'est autre que Jean-Jacques Pedretti, imprésario et ami de Léo Ferré. Pour augmenter encore la résonance de l'événement, celui-ci fait venir pour l'occasion le chanteur jurassien français (mais jurassien quand même) Hubert-Félix Thiéfaine, qui évoque ses souvenirs tintinophiles. Le public peut également voir ou revoir le film réalisé par Arnaud Bédat à Shanghai.

Le lendemain, vendredi 30 octobre, Zhang est accueilli à Moutier par Roger Jardin, ministre de l'Éducation et des Affaires culturelles et sociales, au nom du gouvernement cantonal. L'écrivain Alexandre Voisard les accompagne. L'hôte tant choyé est gratifié par le politicien du titre d'Excellence, «étant en quelque sorte un ambassadeur de Chine dans le Jura[18]». La suite de la journée sera moins protocolaire. Zhang passe à la rédaction du *Démocrate*, qui couvre abondamment l'événement. À la librairie Reymond, sise Cras des Moulins, il se livre à nouveau à l'épreuve de la dédicace. À sa sortie, un cortège de costumes venus tout droit du *Lotus bleu*, organisé par les animateurs du journal de carnaval *Le Pierrot* ainsi que par la fanfare du «Simplon», agrémente même son parcours dans la ville de Delémont. En soirée, il donne une conférence à guichets fermés à la salle Saint-Georges.

Zhang a naturellement profité de son séjour pour visiter notre pays de façon plus privée. Le samedi 30, jour de son départ de Suisse, il visite le Kunstmuseum de Bâle, où il s'attarde surtout devant les Rodin. Or on sait que Zhang est fasciné par le travail du sculpteur français[19]. Il reconnaît les œuvres exposées (notamment *Les Bourgeois de Calais*), il les commente, les contourne, voire les touche lorsqu'il le peut. C'est de la ville rhénane que l'ami chinois d'Hergé reprend l'avion après une petite semaine de découvertes, d'échanges et de rencontres. Il gardera le souvenir d'avoir été «chaleureusement reçu par les milieux culturels suisses[20]». Pour Arnaud Bédat, l'extraordinaire succès populaire qu'a connu sa venue dans le Jura ne s'explique pas seulement par la notoriété du personnage, ni par la publicité que lui-même, enfant du pays, lui avait donnée dans *La Course autour du monde*. «En rencontrant Zhang, glisse-t-il, on rencontrait un bout du rêve[21]...»

Jean Rime

18 «Tchang à Moutier», *Le Démocrate*, 31 août 1985, p. 3.

19 Lors de son passage à l'École de recherches graphiques de Bruxelles, en 1981, on lui avait demandé d'écrire une calligraphie. Après qu'il eut tracé et traduit une pensée d'une sagesse toute chinoise, il révéla, à la stupéfaction générale, que c'était une citation de Rodin. Voir *Tchang revient !*, Magic Strip, 1982, p. 3. Par ailleurs, Arnaud Bédat avait vu chez lui à Shanghai plusieurs ouvrages consacrés au sculpteur français

20 *Tchang au pays du Lotus bleu*, souvenirs confiés à Gérard Lenne, Séguier, 1990, p. 115

21 La reconstitution du séjour de Tchang se base sur le témoignage d'Arnaud Bédat et sur quelques coupures de presse de l'époque: principalement «Tchang en Suisse», *Le Démocrate*, 24 août 1985, p. 5 (avec tout le programme horaire), mais aussi «Tchang dans le Jura», *Le Démocrate*, 8 août 1985, p. 7; «Tchang viendra à Porrentruy aussi», *Le Démocrate*, 10 août 1985, p. 9; «Tchang dans le Jura», *L'Express*, 29 août 1985, p. 20; «Visite d'un Chinois célèbre», *L'Express*, 30 août 1985, p. 22; ainsi que les autres articles déjà cités.

Tintin au(x) pays des sables

En 1939, dans la première version de *Tintin au pays de l'or noir*, et en 1940, dans *Le Crabe aux pinces d'or*, Hergé réalise ce que l'on pourrait appeler un « cycle du désert », comme si, au-delà du seul attrait de l'exotisme, la dureté des temps engageait un appel vers l'altérité géoculturelle ou un questionnement radical sur la condition humaine et les limites de la vie. Entre ces deux albums, auxquels il faut ajouter en amont *Les Cigares du pharaon* et en aval *Coke en stock*, les échos sont multiples, montrant qu'Hergé combine et dépasse les stéréotypes comiques ou dramatiques issus du roman et du cinéma d'aventure pour donner une conscience nouvelle à son héros et à sa famille de papier. Viviane Brog, qui a étudié le motif du désert dans l'œuvre contemporaine de Saint-Exupéry, prouve dans les pages qui suivent que l'humour d'Hergé gagne à être pris au sérieux.

Signe de l'impact narratif et visuel du désert : dans les grands hors-texte des éditions en noir et blanc, Hergé privilégie les scènes ensablées, que ce soit dans *Les Cigares du pharaon* ou ici dans *Le Crabe aux pinces d'or*

Depuis les origines de l'homme, les déserts ont fait l'objet d'une fascination que l'on peut qualifier de *sublime*. Espaces paradoxaux[1] par excellence, les grands déserts du monde (le Sahara, le Kalahari, le Gobi, les déserts d'Arabie, de Perse, d'Australie, d'Amérique) réunissent en effet les caractéristiques majeures qu'Edmund Burke, philosophe du XVIII[e] siècle, a associées à ce motif dans son célèbre traité *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* : immensité, infini, lumière fortement éblouissante du soleil, lignes droites, aridité et obscurité prégnante la nuit[2].

En offrant des perspectives inédites et bouleversantes, en ouvrant « leurs vallées mortelles et leur solitude dangereuse à ceux qui savent que l'esprit languit dans la sécurité et vit de privations[3] », ces terres étranges confrontent l'homme à des sensations et des expériences limites. Comme l'explique Albert Camus, elles font littéralement émerger la vie, qui

1 Je précise que les espaces *paradoxaux* sont « des espace[s] qui renverse[nt] l'équivalent spatial de l'opinion (*doxa*), à savoir le lieu (*topos*) » (Gérard Nauroy, Pierre Halen, Anne Spica, *Le Désert, un espace paradoxal*, Peter Lang, 2003, p. 51).

2 Voir Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Vrin, 1973, p. 69 *sq.* Burke définit ainsi la notion de *sublime* : « Tout ce qui est propre à exciter les idées de la douleur et du danger, c'est-à-dire tout ce qui est en quelque sorte terrible, tout ce qui traite d'objets terribles, tout ce qui agit d'une manière analogue à la terreur, est une source du *sublime*, ou, si l'on veut, peut susciter la plus forte émotion que l'âme soit capable de sentir. »

3 Albert Camus, « Le Désert », *Désert vivant*, Société française du livre, 1954, p. 7.

peut « tire[r] une soudaine noblesse du danger et du dénuement », et poussent ainsi « l'âme consumée du désert » à devenir « le dieu suprême du monde[4] ». Cela explique à n'en point douter pourquoi nombre d'artistes, qu'ils soient peintres (Jean-Baptiste Corot, Nicolas Poussin, Salvador Dalí, etc.), écrivains (Pierre Loti, Dino Buzzati, Saint-Exupéry, etc.), compositeurs (Félicien David, Edgar Varèse, etc.) ou cinéastes (Michelangelo Antonioni, Bernardo Bertolucci, etc.) se sont efforcés de rendre compte, à travers les fictions et les témoignages réalisés au fil des siècles, de leurs miroitements ambivalents.

Partant de l'idée que les représentations de ces lieux « primitifs » traduisent toujours quelque secret relatif aux métamorphoses de l'esprit et aux élans de la créativité humaine, il me semble pertinent de s'arrêter, le temps d'une escale, sur les représentations du désert que propose Hergé dans *Les Cigares du pharaon*, *Le Crabe aux pinces d'or*, *Tintin au pays de l'or noir* et *Coke en stock*. Connaissant son intérêt pour l'exotisme et son goût développé de l'aventure (même s'il n'est pas un grand voyageur, et que son expérience désertique reste essentiellement de l'ordre de l'imaginaire), sa marotte première, l'humour, mais devinant aussi, à travers ses albums, une réflexion profonde sur les ressorts multiples et mystérieux de l'âme humaine, il me paraît approprié de questionner son rapport au motif du désert afin d'en délimiter les fonction(s) et position(s).

Le tango des dunes

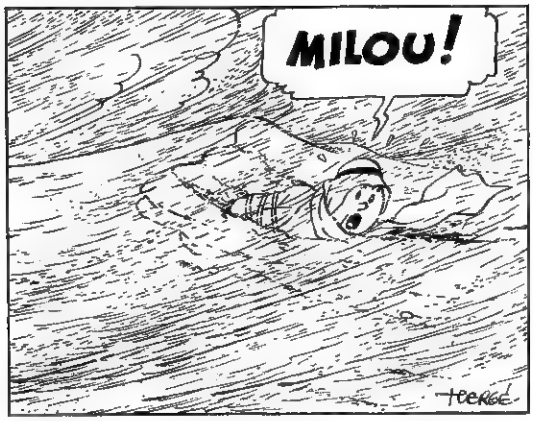
Dans l'œuvre d'Hergé, les déserts sont les théâtres d'expériences mystérieuses. Qu'il s'agisse du désert égyptien des *Cigares du pharaon*, du Sahara marocain du *Crabe aux pinces d'or*, des étendues de la péninsule arabique de *Tintin au pays de l'or noir* ou encore du désert imaginaire – situé également dans la péninsule arabique – de *Coke en stock*, leur aridité, leur « silence » assourdissant, leur absence de limites confrontent en effet les personnages à deux phénomènes communément associés au motif du désert : 1. la *désorientation* (défaillance et perte des repères intellectuels et sensoriels due à une absence de repères spatio-temporels, ainsi qu'à la chaleur et la soif) ; 2. la *vision* et/ou l'*hallucination* (qui se manifeste chez le personnage par une extraction momentanée du réel – due à la chaleur, la soif, la fatigue – au profit d'une *autre* réalité, imaginaire et fabulée, mais néanmoins réaliste pour le sujet au moment où il en fait l'expérience).

Le premier phénomène, la *désorientation*, peut être observé dans *Tintin au pays de l'or noir*. Alors que les Dupondt sillonnent le désert en jeep, ils sont en effet confrontés à l'immensité, aux dunes de sable, toutes plus semblables les unes que les autres. Au lieu de progresser dans une quelconque direction, ils en viennent à tourner encore et encore sur eux-mêmes, et ce sans même s'en apercevoir (malgré les multiples traces de pneus identiques qui auraient dû leur mettre la puce à l'oreille !). Tintin dira d'ailleurs un peu plus tard, en scrutant la piste : « Oui, ça ne fait pas de doute !... C'est une seule et même voiture qui a tourné en rond en suivant ses propres traces... *Ses occupants ont donc perdu leur chemin, tout comme moi...* » (p. 30), ce qui montre que notre héros est lui aussi victime du sortilège des sables. Dans les pages qui suivent, lorsque Tintin et les Dupondt se trouvent pris dans une tempête de sable appelée « khamsin[5] », on constate que les repères des personnages sont encore plus violemment ébranlés. Court-circuitées par le tumulte et le brouillard des bancs de sable indistincts (p. 30-33), leurs facultés perceptives et communicationnelles sont réduites comme peau de chagrin. Cela génère un sentiment d'isolement et d'incompréhension qui occasionne chez les personnages une sensation de *désorientation* corroborant ce propos de Philippe Alexandre : « Le difficile, dans le désert, c'est de trouver la sortie ». En

4 *Ibid*

5 Le *khamsin*, *kamsin* ou *chamsin* est un vent de sable brûlant qui souffle du désert d'Égypte à Israël. Son nom signifie « cinquantaine » parce qu'il est censé ne souffler que pendant une cinquantaine de jours au printemps. Tintin emploie ce terme à la fin de la p. 30

filigrane des effets humoristiques de ces scènes, une réalité plus troublante est rendue apparente.



Case inédite de *Tintin au pays de l'or noir* destinée au *Petit Vingtième* du 16 mai 1940, dont la publication s'interrompt en raison de la guerre.

Ce phénomène peut également être étudié dans *Le Temple du Soleil*. Alors que Tintin, Haddock et le professeur Tournesol sont à deux doigts d'être sacrifiés au dieu du soleil par le chef des Incas, les Dupondt apparaissent en plein cœur du désert égyptien, entourés d'un sphinx et de deux pyramides. L'un d'eux tient une carte à la main, l'autre est muni d'un pendule. Très vite, la difficulté du repérage spatio-temporel est manifestée par une remarque rendue comique par sa naïveté : « Cependant, d'après le pendule, ils doivent être quelque part où il y a beaucoup de soleil… » (p. 57). L'usage du semi-auxiliaire d'hypothèse (« doivent être »), conjugué au fait que le soleil est partout dans le désert, montre l'absurdité de la situation. Les outils dont disposent les personnages sont de natures différentes : une carte, objet d'orientation appartenant aux sphères du rationnel, et un pendule, objet d'orientation plus communément associé aux pratiques parascientifiques (radiesthésie). Néanmoins, le premier outil (la carte) semble absolument inutile puisque son usage présuppose la signalisation de repères précisément inexistants. Le second outil, le pendule, perd également tout intérêt dans la mesure où ses prédictions sont invalidées par la méconnaissance même du fonctionnement de l'objet par les Dupondt. Si la scène est tout à fait cocasse, elle souligne aussi, de manière subtile, le caractère insoumis du désert, qui parvient à mettre en échec les personnages dans leurs tentatives de conquêtes et les confronte à l'arbitraire de l'insondable.

Le deuxième phénomène, celui de la *vision* et/ou de l'*hallucination*, qui fonctionne souvent corrélativement au premier, est présent dans plusieurs albums. Dans *Tintin au pays de l'or noir*, les Dupondt en sont les victimes. Ils croient apercevoir des palmiers, une cité, puis une oasis (p. 19-20), et ces éléments leur apparaissent tout d'abord comme des résurgences de repères spatiaux[6]. Or il s'agit de mirages qui participent d'un phénomène de brouillage entre la réalité et l'imaginaire. En effet, si le premier mirage, des palmiers, correspond à la réplique « Saperlipopette !…C'était un mirage !… », et si le second mirage, une oasis, nous vaut les répliques : « Zut, c'était un mirage ! Je dirais même plus… », le palmier réel que rencontrent les Dupondt et à propos duquel l'un d'eux s'exclame : « Ah ! Zut !… Encore un mirage » avant une collision mémorable, montre à quel point les perceptions de la réalité peuvent être brouillées et les issues qui en découlent périlleuses. Derrière le comique de situation perlent alors des problématiques plus profondes et inquiétantes.

Dans *Le Crabe aux pinces d'or* (p. 30), Haddock en fait lui aussi l'expérience. Alors qu'il est tenaillé par la chaleur et la soif, harassé par le vrombissement

6 Hergé avait déjà essayé ce gag dans *Les Cigares du pharaon* (p. 24). Quant à la cité imaginaire, elle est préfigurée par un autre épisode des *Cigares* (p. 16), lorsque Tintin s'étonne de trouver une ville en plein désert : « Quoi ? Je n'ai pas la berlue ! Une ville ici ! » Il ne s'agit pas de mirage, en l'occurrence, mais d'un décor de cinéma : la fiction elle-même vient brouiller encore un peu plus la frontière entre la vision et la réalité, d'autant plus que le personnage, méfiant, trouvera (p. 25) une ville de pierre et non de carton-pâte.

Les Dupondt croyaient plonger dans un lac rafraîchissant...

des sables, et qu'il observe Tintin surplombant une dune et scrutant l'horizon, ses perceptions s'altèrent (et celles que nous avons de lui également, grâce à la forte impression visuelle du dessin). En quelques secondes, Tintin se transforme en une grande bouteille de champagne que le capitaine tente de déboucher sans succès, trois cases plus loin, puisqu'en réalité il est en train d'étrangler le pauvre Tintin (jusqu'à ce que le fidèle Milou vole à sa rescousse et assomme Haddock d'un coup d'os !)[7]. Quelques minutes plus tard, toujours sous le joug de la soif, déstabilisé par les effets étourdissants de l'immensité, Haddock croira apercevoir un lac dans lequel il tentera de plonger malgré les avertissements de Tintin : « Arrêtez, malheureux !... C'est un mirage !... » (p. 31). Malgré la tentative de Milou (qui essaie de le retenir par l'une de ses bretelles), il finira par atterrir malencontreusement sur le replat d'une dune, encore une fois pour le plus grand bonheur du lecteur.

7 Tintin rêvera encore de cet épisode traumatisant quelque deux pages plus loin (p. 32), puisqu'il s'imaginera emprisonné dans une bouteille de Bourgogne dont le capitaine débouche la tête

Rencontre avec l'horizon

La perte des repères due à l'immensité, aux vents de sable et aux hallucinations, les mirages provoqués par la fatigue, la chaleur, la soif, et, de manière générale, une lutte avec les éléments naturels sont des composantes récurrentes qui alimentent l'imaginaire fantasmatique du désert. Néanmoins, comme l'écrit Jean Cayrol dans *Histoire d'un désert* (1972) : « Un désert, c'est bien fait pour se rencontrer ». Si Hergé ne se prive pas de recourir aux phénomènes évoqués précédemment pour alimenter son œuvre et y faire *évoluer* ses personnages, d'autres paramètres participent à l'enrichissement de l'imaginaire du désert et favorisent l'avancée des intrigues qui s'y déroulent. En effet, dans *Les Cigares du pharaon*, *Le Crabe aux pinces d'or*, *Tintin au pays de l'or noir* ou encore dans *Coke en stock*, les relations qui se font jour entre les protagonistes, les lieux et les individus qui peuplent les terres désertiques permettent de mettre en relief la densité de ces terres, la complexité et l'ambivalence de ces zones et de leurs occupants.

Dans *Coke en stock*, les patrouilles de méharistes armés sur leurs chameaux en plein milieu de la nuit revêtent un caractère sombre et menaçant (p. 21)[8], de même que les tireurs embusqués dans les montagnes (p. 27). Dans *Tintin au pays de l'or noir*, le cheikh qui enlève Tintin revêt une allure peu avenante (p. 17). Dans *Le Crabe aux pinces d'or* (p. 27-28), la découverte d'un os provenant d'un cadavre d'animal subtilisé par Milou et la soif éprouvée par les personnages annoncent l'empreinte de la grande Faucheuse. La triste réplique de Tintin : « ...mort de soif, naturellement », qui fait tomber Haddock à la renverse, en témoigne. De même, on ne peut dire que les tirailleurs qui attaquent les personnages quelques pages plus loin (p. 35-38) soient particulièrement bienveillants. Néanmoins, entre ces deux temps, au moment même où la fin semble proche, Tintin et Haddock sont secourus

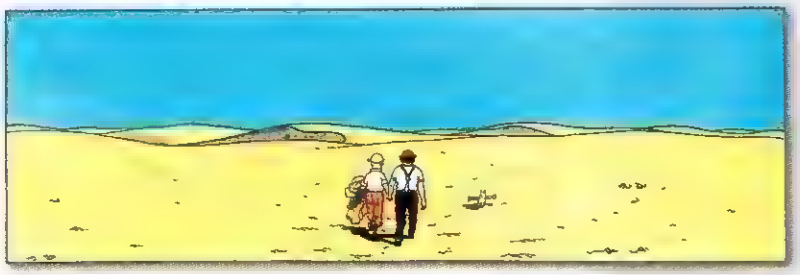
8 Plus loin dans le récit, Tintin et Haddock devront se mesurer à ces hommes (p. 32-33)

Pour dépasser les clichés, le rapport à l'altérité culturelle nécessite une documentation appropriée. Hergé a utilisé cette photographie pour dessiner ses chameliers. (Source : Michael Farr, *Tintin, le rêve et la réalité*, Éditions Moulinsart, 2001, p. 94)

par des méharistes alliés à des Occidentaux (p. 32). Ils sont emmenés dans une citadelle accueillante qui signe l'occasion d'une rencontre. Ces mêmes méharistes leur sauvent la vie durant une fusillade (p. 38). Et, dans *Coke en stock* (p. 28-29), Tintin découvre une fabuleuse cité dans les montagnes, inspirée de Pétra, et retrouve l'émir Ben Kalish Ezab (avec lequel il entretient de cordiaux rapports) après avoir surmonté une série d'obstacles.

De même, après avoir cheminé dans le désert des *Cigares du pharaon*, Tintin découvre une cité arabe. Celle-ci est en guerre, mais la plongée dans cet univers de tension lui permet de découvrir des mœurs bien différentes de celles des contrées occidentales et de réviser ses opinions (p. 25-27). L'appréhension des mystères de ces terres – la disparition de Philémon Siclone dans *Les Cigares du pharaon* (p. 6-7), la représentation nocturne de caravanes de chameaux au clair de lune (p. 9), etc. – lui offre des perspectives nouvelles qui lui permettent d'ouvrir son horizon de pensée et de mieux appréhender les différences.

Dans *Le Crabe aux pinces d'or* et dans *Coke en stock*, on peut considérer d'ailleurs que la représentation des crashs des avions de Tintin et Haddock[9] signale, tant par le choix de l'action que par le graphisme et le développement de l'épisode sur plusieurs cases, la nécessité d'une cassure, d'une rupture qui se ferait l'écho d'une pulsion. Ici, « s'échouer » signifierait rencontrer l'horizon, au sens métaphorique du terme, et entrer dans une démarche d'apprivoisement de l'inconnu. En somme, le début de la *co-naissance*, comme la prônait Paul Claudel (*naître avec*). Le « pays de la soif » est notamment l'une des épreuves qui scellent l'amitié naissante entre Tintin et le capitaine alcoolique du *Crabe aux pinces d'or* et dont les deux personnages sortent transformés. À la fin de cette séquence, ils s'évanouissent *ensemble* (p. 32), un épisode hautement significatif selon Jean-Marie Apostolidès : « Si Haddock, au cours de cette mort symbolique, dépouille le vieil homme, Tintin de son côté abandonne la rêverie de l'enfant trouvé pour se confronter à son propre univers psychique[10]. » Finalement, si dans l'œuvre d'Hergé le désert est un lieu favorable à l'errance, à la confrontation et à l'humour, il est aussi l'espace où la combinaison des horizons prend corps et conduit à l'élévation des perspectives individuelles et collectives.



Dans la version couleur du *Crabe aux pinces d'or*, Hergé choisit un format oblong pour signifier l'immensité de l'étendue dans aquel e se perdent les personnages, et dans laquelle de ce fait ls *se trouvent*

9 *Le Crabe aux pinces d'or*, p. 26-27 ; *Coke en stock*, p. 18-19.

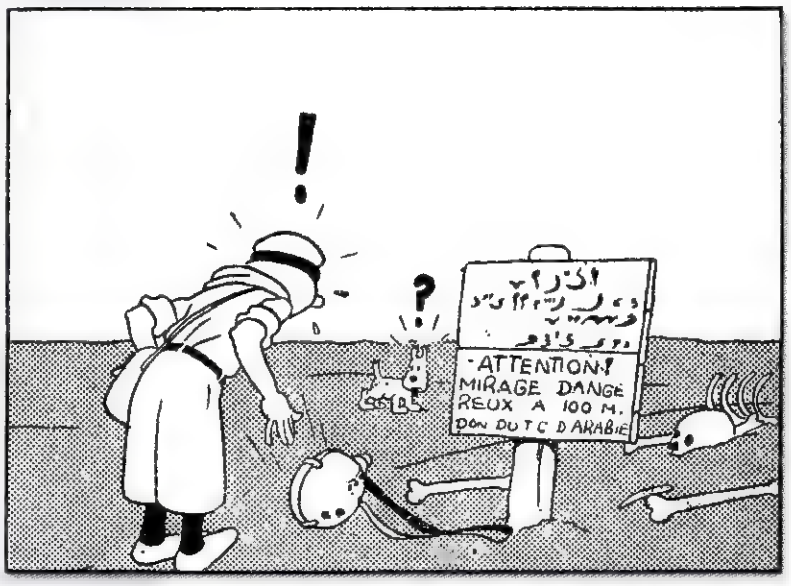
10 Jean-Marie Apostolidès, *Les Métamorphoses de Tintin*, Exils Éditeur, 2003, p. 174.

Dossier : Bianca Castafiore si belle en ses miroirs

Entre 2001 et 2011, Bianca Castafiore, *alias* Kathia Marqu's, triomphe sur les scènes d'Europe avec le théâtre genevois Am Stram Gram, dans *Les Bijoux de la Castafiore*

Conclusion

En conclusion, trois constats s'imposent: 1. Chez Hergé, les représentations du désert servent de ressort humoristique aux récits et sont propices à une certaine légèreté. 2. Néanmoins, une démarche plus profonde relative à la question des expériences limites qui peuvent animer l'âme humaine point en filigrane. En effet, quatre des vingt-quatre albums d'Hergé recourent au motif du désert (cinq, si l'on compte *Le Temple du Soleil* dans lequel une case lui est consacrée[11]) et tous proposent une approche plus ou moins complexe des caractéristiques qui lui sont adjointes: la chaleur, la soif, l'immensité, le silence, les menaces naturelles ou humaines. 3. Même si la démarche et les représentations proposées par Hergé livrent une vision relativement stéréotypée de l'univers désertique, il semble que les mirages et les « étrangetés » du désert émergent comme des brèches engendrant des métamorphoses physiques et/ou psychiques chez les personnages.



Tintin découvre ce panneau décevant à l'endroit où il avait vu une accueillante oasis (ici dans la version noir et blanc)

Ainsi le suggère Hergé dans *Les Cigares du pharaon*: lorsqu'il confronte Tintin à une pancarte ancrée dans le sable et sur laquelle on peut lire en arabe puis en français « Attention, mirage dangereux à 100 m. Don du T.C. d'Arabie » (p. 23), le désert s'apparente bien à la notion de *sublime*, évoquée en introduction de cet article. La capacité de Tintin et ses acolytes à se sortir des situations les plus extrêmes, y compris lorsque celles-ci se déroulent dans des espaces inhospitaliers comme peuvent l'être les déserts, est à cet égard tout à fait porteuse de sens.

Utiliser un motif comme le désert, c'est donc saisir une occasion de montrer les travers ridicules ou les ressources insoupçonnées des personnages. C'est exacerber l'intérêt du lecteur en l'invitant à vivre de l'intérieur des péripéties palpitantes parce que tantôt rocambolesques tantôt inquiétantes. Mais c'est aussi suggérer que ce sont les confrontations, les difficultés, les résistances successives des êtres et des choses qui permettent de grandir et de se constituer progressivement « monde » soi-même, comme le suggère ce dicton maure: « Marche en avant de toi-même comme le premier chameau de la caravane ». Car, dans l'œuvre d'Hergé, la marche dans le désert symbolise bel et bien la quête de vérité et d'aventure menée par Tintin et ses amis.

Viviane Brog

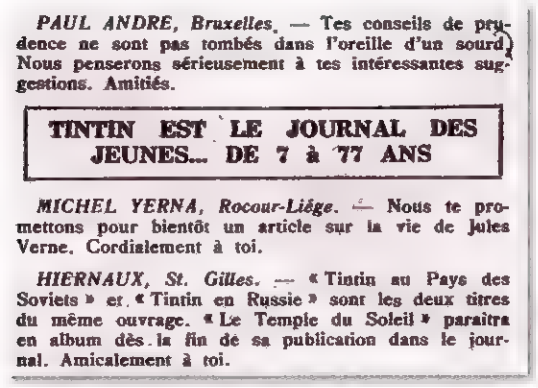
11 Sans parler ici des déserts de neige (*Tintin au pays des Soviets*, *Tintin au Tibet*) voire des déserts lunaires

Des djeunes de 5 à 90 ans !

« De 7 à 77 ans » : voilà bien une expression entrée dans le langage courant. Pour Michel Sardou, « Elle court, elle court, la maladie d'amour, / Dans le cœur des enfants de 7 à 77 ans », elle qui réunit « les cheveux blonds » et « les cheveux gris ». Soit, symboliquement, l'étendue de toute une vie : de l'âge de raison à l'âge de sagesse (plus élevé d'ailleurs que l'espérance de vie au moment où la formule a été créée). Le caractère entier et universel de cet intervalle doit beaucoup aux connotations du chiffre sept : les sept jours de la Création, de la semaine, les sept merveilles du monde[1]… Il est encore renforcé par le dédoublement significatif du chiffre, gage de complétude et d'harmonie.

Se souvient-on que cette locution apparaît pour la première fois, tel un œuf de Pâques qui descend du ciel, dans le journal *Tintin* du 3 avril 1947 ? « Tintin est le journal des jeunes… de 7 à 77 ans ». Ce slogan brillant – que l'on lit dans un texte promotionnel – aurait été forgé par Karel Van Milleghem, le rédacteur en chef de *Kuifje*, la version néerlandophone du journal. Mais il n'est pas interdit d'y voir aussi la patte de Marcel Dehaye, un ami d'Hergé qui prête son concours au jeune hebdomadaire[2] : dix ans plus tôt, celui-ci avait qualifié *Le Lotus bleu* de « livre pour les enfants de 6 à 60 ans » dans le titre d'une recension

Dessin d'Hergé publié dans le journal *Tintin* du 1er mai 1947



PAUL ANDRE, Bruxelles. — **Tes conseils de prudence ne sont pas tombés dans l'oreille d'un sourd. Nous penserons sérieusement à tes intéressantes suggestions. Amitiés.**

TINTIN EST LE JOURNAL DES JEUNES... DE 7 à 77 ANS

MICHEL YERNA, Rocour-Liége. — **Nous te promettons pour bientôt un article sur la vie de Jules Verne. Cordialement à toi.**

HIERNAUX, St. Gilles. — **« Tintin au Pays des Soviets » et « Tintin en Russie » sont les deux titres du même ouvrage. « Le Temple du Soleil » paraîtra en album dès la fin de sa publication dans le journal. Amicalement à toi.**

L'acte de naissance du célèbre slogan dans le journal *Tintin* du 3 avril 1947

pour le journal politique et littéraire bruxellois *Le Rouge et le Noir* (qui n'a rien à voir avec l'habillage dichrome de votre revue !).

Dehaye y mettait en scène une visite (réelle ou fictive, peu importe) chez un philosophe détenteur d'une bibliothèque « où Valéry voisine avec Rimbaud et Claudel avec Apollinaire ». Or quelques-uns des convives remarquent dans cet endroit dédié à la culture savante « deux ou trois albums d'Hergé » et disparaissent « pour la journée dans des fauteuils qui parvinrent avec peine à cacher leur honte. […] De quoi il résulte : 1) que les hommes sont de grands enfants, 2) que les enfants et les hommes qui aiment Hergé ont du goût, et 3) que ce goût est des plus fins puisqu'il apprécie le talent, la fantaisie et l'imagination d'un dessinateur jeune et sympathique qui est de mes amis[3] ».

1 Lire la discussion, instructive par sa spontanéité, publiée il y a… 7 ans sur un forum : « Pourquoi dit-on 'de 7 à 77 ans' ? et pas de 8 à 88 ? », <http://fr.answers.yahoo.com/question/index?qid=20060917065148AAaIck>

2 Voir Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 5, Éditions Moulinsart, 2004, p. 246

3 *Le Rouge et le Noir*, 4 novembre 1936, cité dans Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 3, Éditions Moulinsart, 2002, p. 116

Lorsqu'il découvre la version plus percutante des « jeunes de 7 à 77 ans » dans le journal *Tintin*, Hergé est sans doute séduit par la trouvaille. La semaine suivante, il réalise un dessin montrant un respectable père de famille plongé dans la lecture de l'hebdomadaire et, deux numéros plus loin, il représente face à face un nouveau-né avec un cheveu en guise de houppette et un vieillard barbu[4]. Le mot fera florès. Il faudra attendre le 19 octobre 1950 pour qu'il figure en couverture, mais depuis lors, il ne la quittera plus. Jusqu'en 1988, le journal sera donc l'hebdomadaire « des jeunes », voire « des super-jeunes de 7 à 77 ans ».

Tout ceci pour dire que l'association Alpart compte dans ses rangs non pas des « jeunes de 7 à 77 ans », mais des « djeunes » – les jeunes de 2013 – de 5 à 90 ans. À l'occasion de la sortie de la cinquième édition de notre revue, nous aimerions faire un clin d'œil à Valentine, l'« égérie » d'Alpart que vous avez pu découvrir sur toute notre communication depuis l'été dernier. La plus jeune membre du club

des amis suisses de Tintin, cette petite fille âgée de cinq ans et quelques mois est une passionnée des *Aventures* et elle connait bien tous les personnages du monde d'Hergé. Chez les Brenet-Rossier, Tintin a envahi la maison. Élise la petite sœur et Léon le frère se passionneront-ils pour nos héros hergéens ? À suivre…

Le 12 août dernier, la marraine et membre d'honneur de l'association, Madame Alice Mantel, a fêté son nonantième anniversaire, entourée d'amis et de membres de sa famille. Le comité et les membres de l'association disent tout simplement à notre jubilaire : « *Ad multos annos* ».

85 ans – tiens ! l'âge qu'aura Tintin en janvier 2014… – séparent notre plus djeune et notre moins djeune membres. Chapeau Mesdames !

Francis A. Niquille

Jean Rime

4 Journal *Tintin*, 10 et 24 avril 1947. Voir Philippe Godain, *Chronologie d'une œuvre*, *op. cit.*, t. 5, p. 246

Les aventures d'Alpart

Premier grand cru classé pour les «Alpartiens» que cette saison 2012-2013. De BD-FIL à Lausanne à l'heure où vous tenez entre les mains la cinquième édition de votre revue préférée, il s'en est passé des choses sur la planète «tintinienne» et tout particulièrement au pays des Helvètes. Vaud, Neuchâtel et Fribourg ont été propices à l'éclosion de nombreux événements où notre présence a été relevée tant par les acteurs locaux que par les médias.

Septembre 2012

Festival BD-FIL à Lausanne

Pour une première participation à un grand festival de BD en qualité de partenaire, le succès a été au rendez-vous, d'autant plus que celui-ci était consacré à la «ligne claire». Stand sur la place de la Riponne, plusieurs conférences de notre vice-président Jean Rime, notamment pour la Nuit des Musées le 22 septembre, avec pour titre «L'obscure clarté de la ligne d'Hergé». Ce fut l'occasion, pour la première fois, de solliciter des membres de l'association pour la tenue de la boutique, qui a rencontré elle aussi un grand succès, que ce soit sur le plan de la vente de produits dérivés ou de l'album emblématique *L'Afére Tournesol*, sans oublier la conclusion de nouvelles adhésions à notre association. Merci à toutes et à tous pour leur précieuse aide sur la scène et dans les coulisses.

Jean Rime et Éric Dafflon, tout fiers de participer à l'événement

13 octobre 2012

Inauguration de l'allée Paul Cantonneau

À l'heure de l'angélus de midi, dans la commune de Givisiez (FR), l'allée Paul Cantonneau – du nom d'un professeur fictif de l'Université de Fribourg apparaissant dans *L'Étoile mystérieuse*, *Les Sept Boules de cristal* et *Le Temple du Soleil* – était inaugurée. Jean Rime était invité à y prononcer une allocution sur la vie du savant. À l'exception de Jean-Michel Paccaud, occupé à préparer la présentation de sa collection au Sentier vernie le jour même, tous les membres du comité, ainsi que quelques adhérents, ont participé à cette rencontre en terre fribourgeoise, à quelques kilomètres du village de Belfaux, hôte d'un autre événement bédéphile: bédéMANIA. L'occasion de faire connaissance avec le président du festival, Claude Hayoz, qui se plut à narrer ses rencontres avec le professeur Cantonneau, avec beaucoup d'humour et d'autodérision. Une piste pour la présence d'Alpart en novembre 2014 à bédéMANIA. À suivre!

Octobre 2012

Tintin au Sentier

C'est donc Jean-Michel Paccaud, originaire de la Vallée de Joux, qui a présenté sa collection à la galerie L'Essor au Sentier (VD) du 13 octobre au 11 novembre 2012. Intitulée «Au(x) pays d'Hergé», l'exposition retraçait toute la carrière d'Hergé à travers des documents rares (éditions originales, anciens numéros du *Petit Vingtième*, du journal *Tintin* ou de *L'Écho illustré*, sérigraphies numérotées). Si les vingt-quatre *Aventures de Tintin* ont été au centre de cette rétrospective, les autres facettes du travail d'Hergé n'ont pas été oubliées: ses autres bandes dessinées bien sûr, mais aussi son œuvre d'illustrateur, de publicitaire, ses dessins en lien avec le scoutisme et, puisque l'année touchait gentiment

à sa fin, ses réalisations de Noël. Cette exposition, aux dires des médias locaux, a rencontré un succès sans précédent, du fait du sujet et aussi de la personnalité du collectionneur, enfant du pays. Pour marquer la fin de l'exposition, Jean Rime a présenté sa conférence «Tintin au pays des Helvètes: 80 ans d'amitié (1932-2012)».

Octobre 2012

Voyage à Moulinsart

Grande virée pour vingt-deux membres de l'association l'espace d'un week-end prolongé dans la vaste contrée des châteaux de la Loire. Gastronomie et découvertes étaient au programme: le zoo de Beauval et naturellement le château de Cheverny, modèle de Moulinsart, auront conquis la totalité des participants. Ils ont été reçus par le marquis de Vibraye, propriétaire des lieux, et ont eu l'honneur de dîner dans l'une des salles mythiques du château, qui abrite une exposition consacrée à Tintin, Haddock et Cie. Mille sabords! Un beau souvenir qui s'est conclu par un retour en Suisse avec la réception dans un autre musée emblématique, celui de l'amicale des pompiers de Nyon, reçus que nous fûmes par le maître de céans, le président Louis de Bourbon Parme, lui aussi, comme le capitaine Haddock (dit-on), descendant d'une grande famille royale. Ça ne s'invente pas.

Le comité d'Alpart remet la revue de l'association au marquis de Vibraye

Décembre 2012

Assemblée générale à Nyon

Pour ne pas faillir à la tradition, l'assemblée générale s'est à nouveau tenue dans un endroit où Tintin avait laissé des traces. Nyon ne pouvait pas être un meilleur choix, d'autant plus que le Musée romain rendait hommage à Jacques Martin, proche et complice d'Hergé qui avait œuvré dans l'équipe du journal *Tintin*. Adepte de la ligne claire, Jacques Martin avait participé, on s'en souvient, à *Coke en stock* et à *Tintin au Tibet*, sans oublier *L'Affaire Tournesol*. Tintin-Tchang, Alix-Enak, mimétisme? Les membres intéressés eurent droit à une visite guidée de cette superbe rétrospective au titre évocateur: «ArchéoAlix». L'AG fut l'occasion de voir et entendre la conférence de Marine Borel, jeune chercheuse à l'Université de Fribourg spécialisée dans la bande dessinée: «Tintin face au texte: lettres, journaux, pancartes et autres incursions textuelles dans l'univers graphique hergéen». Du beau travail, aux dires des connaisseurs et d'une

assemblée enthousiaste. Avant de se déplacer vers la non moins excellente Auberge du Marché, où nous attendait un non moins excellent cocktail dînatoire, les membres ne manquèrent pas d'ovationner notre nouvelle membre d'honneur Paulette Cordey, qui suit les aventures d'Alpart depuis ses débuts.

Marine Borel, notre conférencière du jour.

Janvier 2013

« Les âges de Tintin » au Club 44 de La Chaux-de-Fonds

Le jour des 84 ans de Tintin, le Club 44 organisait en partenariat avec l'association Alpart une soirée anniversaire qui associait le vernissage de l'exposition « Tintinophiles, quel âge a votre héros ? » et une conférence de Jean Rime sur « Les âges de Tintin ». Grosse affluence, et un président ravi de souffler les bougies pour son héros préféré. L'exposition visible jusqu'au 28 mars, évoquait les rapports de Tintin et cet octogénaire à l'allure de jeune homme, avec le temps. En voici le descriptif : « Tout le monde connaît les *Aventures de Tintin*, mais le grand public ignore généralement que ces vingt-trois albums [...] reflètent d'autant plus le contexte de leur création qu'ils ont été publiés d'abord dans la presse. Cette inscription dans le temps tranche avec le visage éternellement jeune de Tintin, un adolescent sans famille, sans enfance et sans vieillesse sur qui les années semblent ne pas avoir de prise. Tintin serait-il à la fois un 'héros sans histoire' et un 'héros dans l'histoire' ? Peut-être même est-il devenu, au fil de ses aventures, un 'héros au-delà de l'histoire', un mythe populaire qui superpose les aspirations de l'Europe au XX[e] siècle et les grands récits universels tels que la conquête spatiale ou la chasse au trésor... » L'événement a été largement couvert par la presse : *L'Express*, *20 Minutes*, radios et télévisions locales. Tout peut être consulté à la rubrique « Reflets de presse » sur le site www.association-alpart.ch.

Janvier 2013

Alpart hôte d'honneur de la Brocante la Gruyère à Bulle

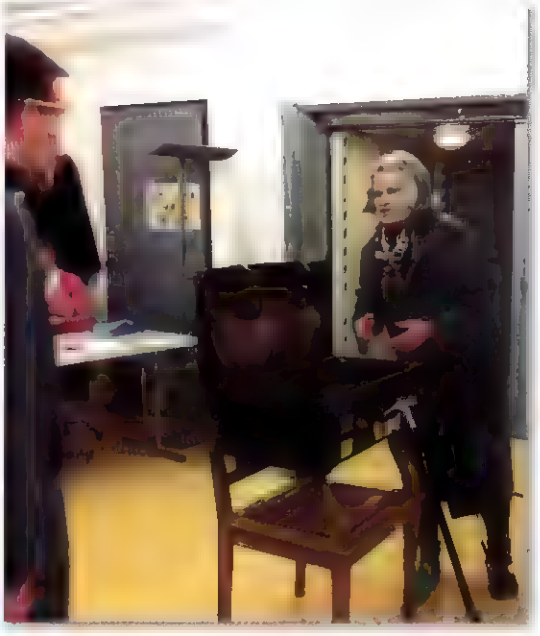
« L'Aventure commence à la Brocante ! Rappelez-vous le début du *Secret de la Licorne* : Tintin, flânant au marché aux puces, tombe sur une magnifique maquette de bateau qui le lance sur la piste du trésor de Rackham le Rouge. [...] Aujourd'hui, c'est à la brocante, chez les libraires spécialisés ou lors de ventes aux enchères que les amis de Tintin

dénichent les vieux albums et les anciens numéros de *L'Écho illustré* qui ravivent leurs souvenirs d'enfance. 'Mile tsankor!' Six ans après la sortie de *L'Afére Tournesol* en patois gruérien, l'association Alpart est de retour à Bulle en qualité d'hôte d'honneur de la 15e Brocante de la Gruyère» : ainsi pouvait-on lire sur le site de l'association. Un grand week-end, fait de rencontres inédites, de conférences, de retrouvailles. À la Brocante, l'association Alpart a donné à chacun, petit ou grand, l'occasion de se replonger dans l'univers de Tintin. Sur son stand, les visiteurs ont pu se documenter sur ses nombreuses activités et découvrir la complicité qu'Hergé, pendant plusieurs dizaines d'années, a nouée avec notre pays. Grâce à un coin «brocante», les tintinophiles ont même pu repartir leur album sous le bras! La présence de Joseph Comba, traducteur de *L'Afére Tournesol*, dédicaçant l'ouvrage pour les amateurs, était un des clous de la manifestation.

Mai 2013

Nuit des Musées aux Archives de l'État de Fribourg

«Vrai ou faux?» Tel était le thème de la Nuit des Musées de Fribourg cette année. Les archives du professeur Cantonneau, de l'Université de Fribourg, ami notoire de Tryphon Tournesol, ont été déposées



aux Archives de l'État. Animation sympathique avec la présence de la fille du professeur, Astrid Cantonneau, qui suscita de larges sourires parmi l'assemblée présente. Alpart a été invité à tenir un stand parmi les «sociétés savantes»! Notre table fut bien fréquentée, dans l'ambiance bon enfant qui sied à cet événement.

Francis A. Niquille

En route pour de nouvelles aventures !

Septembre 2013

Festival Tramlabulle – Tramelan (BE)

Le dernier week-end de septembre, Alpart est l'invité du festival Tramlabulle. Jean Rime proposera une conférence sur le thème « Vivre Tintin en Suisse » le 28 à 19 h et le 29 à 15 h 30. À cette occasion est reprise – avec une prolongation en octobre – l'exposition « Tintinophiles, quel âge a votre héros ? » qui retrace l'aventure artistique de Tintin, mais aussi ses « interstices ». Les visiteurs découvriront ainsi ce que faisait Tintin entre deux albums, sa vie quotidienne au château de Moulinsart avec le capitaine Haddock et le professeur Tournesol.

Décembre 2013

Assemblée générale à Fribourg

Le Musée Gutenberg accueillera l'assemblée générale de l'association Alpart le dimanche 1er décembre à 9 h 30. Une causerie autour de « La Saint-Nicolas dans l'œuvre d'Hergé » nous mettra en appétit, tout comme une visite guidée du Musée. Les membres présents se retrouveront dans une cave de la rue des Épouses pour fraterniser autour de la typique fondue moitié-moitié et des incontournables meringues à la crème de la Gruyère, plus quelques surprises locales…

Janvier 2014

Conférence « Les oiseaux d'Hergé »

Le désormais traditionnel rendez-vous de l'anniversaire de Tintin ne manquera pas d'ailes ! Au Muséum d'histoire naturelle de Genève, le 10 janvier à 19 h 30, Jean Rime et Laurent Vallotton, ornithologue au Muséum et commissaire de l'exposition « Merci les oiseaux », échangeront leurs points de vue sur les oiseaux d'Hergé.

Janvier 2014

Exposition « Der Fall Herr G. & Co » au Cartoonsmuseum Basel

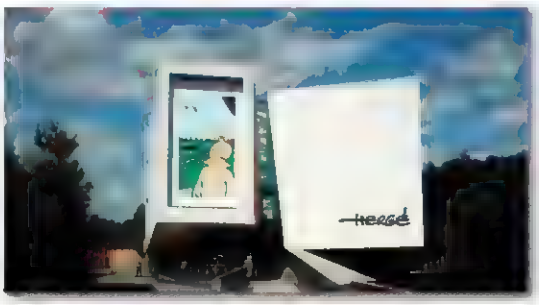
Alpart sera bien présent à l'exposition que le Cartoonsmuseum de Bâle consacre à la ligne claire. Jean Rime y développera quelques considérations sur

L'affiche de Tramlabul e 2013.

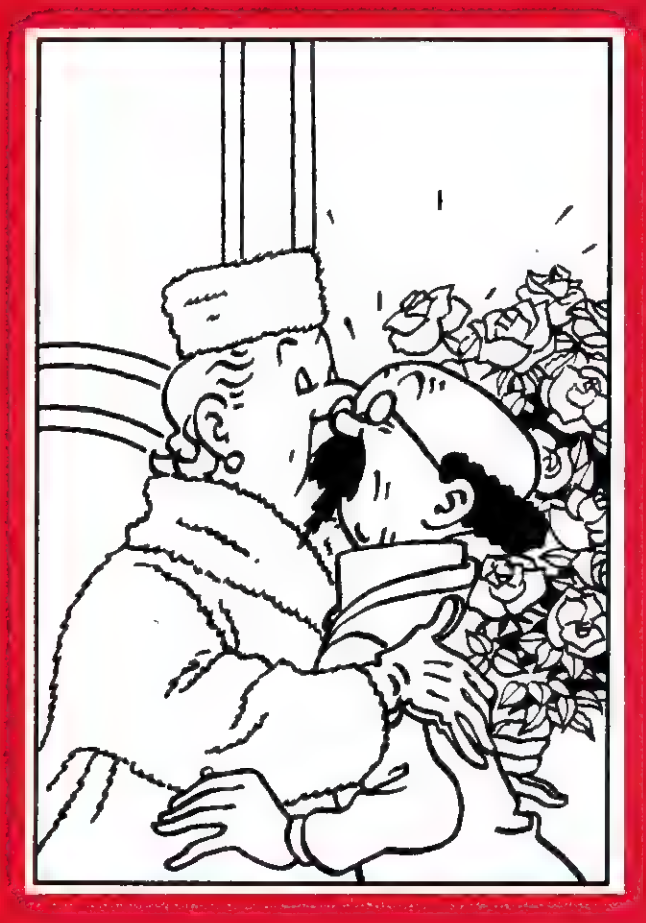
« Tintin, la nuit » le vendredi 17 janvier pour la Nuit des Musées.

Mai 2014

Sur les traces d'Hergé et Tintin au plat pays



Après le succès de l'excursion à Moulinsart-Cheverny en 2012, l'association Alpart proposera un voyage culturel et gastronomique de trois ou quatre jours en Belgique en mai 2014. Au menu : visite des endroits emblématiques tintinophiles de la ville de Bruxelles et du Musée Hergé à Louvain-la-Neuve. Le programme définitif sera établi dès que nous connaîtrons la date officielle du 10e Marché aux puces Tintin organisé en souvenir de celui du *Secret de la Licorne*.



www.association-apart.ch

ISSN 1662-2375

Les visages de Marguerite

Elle est née entre deux cases du *Sceptre d'Ottokar* publiées dans *Le Petit Vingtième* du 5 janvier 1939, d'emblée casquée d'une abondante chevelure blonde, armée d'un coffre fort et parée des atours de Marguerite – à tout le moins dans son impressionnante projection vocale. Avec Tournesol et son *Affaire*, elle sera la seule à recevoir un album à sa gloire: *Les Bijoux de la Castafiore*. Pourtant, cette présence charismatique sur scène cache en coulisses un être plus secret. Elle-même, durant toute sa carrière de cantatrice, ne cessera de mettre en doute sa propre identité: «Est-ce toi, Marguerite? [...] Non! non! – ce n'est plus ton visage!» Mais qui est donc Bianca Castafiore, transfigurée par l'or de son rôle fétiche, *ravie à elle-même* de se voir si belle en ses miroirs?

D'entrée de jeu, note à son propos Benoît Peeters, «il y a un paradoxe [...]. Cette cantatrice adulée dans le monde entier, cette diva d'entre les divas dont le chant se trouve retransmis jusque dans les régions les plus reculées du globe, n'est pas appréciée le moins du monde à l'intérieur des *Aventures de Tintin*[1]». Sans mauvais jeu de mots, il y a donc un *malentendu* originaire au sujet de ce personnage plutôt sonore. À la fois adjuvant et repoussoir (lors de sa première apparition comme ultérieurement), Bianca est marquée par l'ambiguïté qui frappe tous les comparses de Tintin, à la fois amis et ennemis potentiels: le Milou fidèle mais par trop instinctuel quand l'os se profile; les policiers jusqu'au-boutistes qui testent le *maximum jus* au risque de la *maxima injuria*; le capitaine alcoolo-colérique; le scientifique intello qui n'entend rien; et ainsi de suite jusqu'au domestique affidé jadis aux frères Loiseau, ou au crampon belgicain casse-bonbons.

On a tout écrit sur les sources potentielles de Bianca. Hergé évoquait les opéras auxquels, à son grand dam, il assistait dans son enfance; ou, lorsqu'il se montrait plus précis, il mentionnait telle apprentie chanteuse, fille d'un couple d'amis de ses parents[2]. En réalité, c'est à la fois plus simple et plus compliqué. Lorsqu'elle apparaît, la Castafiore ne représente guère que le type de la *prima donna* d'avant-guerre. Les Emma Calvé, Felia Litvinne, Nellie Melba sont ses cousines. Pas nécessairement ses modèles, car le réel, ici, est relayé par l'imaginaire. La Castafiore sera «la» chanteuse, de même que l'«Air des bijoux», à la popularité alors sans égale, symbolisait tout l'opéra aux yeux du public bourgeois. Or l'opéra «ennuie» le jeune Hergé, ou le «fait rire, ce qui est encore pire», puisqu'il ne voit dans la cantatrice qu'une «grosse madame» et dans la mise en scène que «pacotille» et «ferblanterie[3]». L'action scénique lui apparaît statique, opposée du coup à toute la *mimésis* moderne du mouvement qui constitue le cœur de son esthétique. En somme, le dessinateur ne voit dans cet art à ses yeux suranné que du «mécanique plaqué sur du vivant», le ressort du comique selon Bergson.

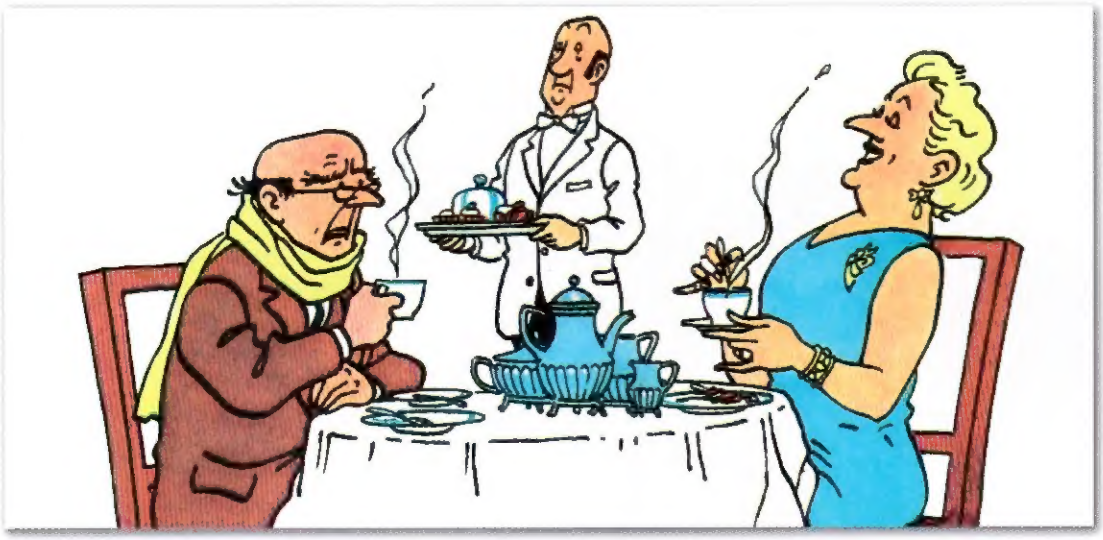
La Castafiore incarne donc au départ cet archétype risible qui «rit» d'elle-même dans l'«Air des bijoux», son morceau de bravoure, et que – satire sociale discrète mais féroce – tout le monde hormis les protagonistes prend au sérieux avec une inquiétante placidité, voire une approbation abêtissante: *ne se rendent-ils pas compte?* (À moins que Tintin, une fois n'est pas coutume, soit dans l'erreur la plus totale, mais alors quel camouflet pour le blondinet: une satire aussi, dans le sens inverse!) C'est un comble: le chant (*ôdè*) de la Castafiore est fondamentalement objet d'un décalage, *parodique*[4] de lui-même, comme l'était

1 Benoît Peeters, *Le Monde d'Hergé*, édition refondue, Casterman, 1990, p. 117.

2 Voir ici même p. 10, note 2.

3 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, édition définitive, Casterman, 1989, p. 47

4 Hergé avouera à Benoît Peeters mal connaître l'opéra. «J'en ai vu un certain nombre dans ma jeunesse et, à cette époque, je n'en voyais que le côté parodique [...].» (Entretien de 1982 publié dans *Le Monde d'Hergé*, *op. cit.*, p. 209).



Dans le journal *Tintin* du 7 février 1967, Bianca Castafiore dîne avec le milliardaire Laszlo Carreidas. Une allusion à Callas et Onassis ?

celui de la soprano américaine Florence Foster Jenkins, connue pour chanter faux[5] ; le chant est contre-chant. Et contre-champ aussi, puisque le public, une fois posé le problème du talent de la Castafiore, prend pour habitude de ne considérer d'elle que ce qui est hors chant : son exubérance, sa corpulence, sa pipolisation. Si la voix est certes mise en scène, c'est bien en tant que matériau graphique : un malentendu visible. Or le lecteur, en voyant chanter la Castafiore sans l'entendre, ne peut résoudre le dilemme : chante-t-elle juste, oui ou non ?

À mesure qu'elle avance dans sa carrière et qu'elle se fait connaître dans les cours de Syldavie ou de Gopal (avec un petit temps mort : le Music-Hall Palace de Bruxelles dans *Les Sept Boules de cristal*), la Castafiore n'existe progressivement plus que par ses « miroirs » médiatiques, dont elle rit souvent (*Paris-Flash*) ou pleure parfois (*Tempo di Roma*) – de même que Tintin n'a d'existence que journalistique, constitutivement reporter du *Petit Vingtième*, objet et sujet de ses aventures[6].

Il y a dans la traque de la diva par les paparazzis des réminiscences de la Callas et/ou de sa rivale Renata Tebaldi. Certes, l'invitation de Bianca par le milliardaire Rastapopoulos sur son yacht dans *Coke en stock* (1958) préfigure de plusieurs mois la rencontre entre la diva et Aristote Onassis dans la réalité[7], mais *Les Bijoux de la Castafiore* (1960) doit beaucoup à l'émergence d'une société des médias incarnée par *Paris Match*, pardon : *Paris-Flash*, ou par l'implantation, lentement mais sûrement, de la télévision dans les foyers. Après un emprisonnement dans *Tintin et les Picaros*, elle versera dans le snobisme en s'entichant d'art contemporain et de pseudo-spiritualité dans *L'Alph-Art* inachevé.

Drôle d'oiseau, à la fois « Rossignol milanais » et perruche bavarde, la Castafiore n'a jamais été négligée. D'une part, *castafiore* a désormais acquis, en antonomase, le statut de nom commun ; même des ministres de la République s'en affublent[8]. D'autre part, la littérature tintinophile lui a fait la part belle. Dans un article qui a fait date, Michel Serres évoquait la « cantatrice sauve » projetée au centre d'un système

5 Voir le chapitre « La Castafiore a existé », dans Bruno Costemalle, *Mais où est passé le crâne de Mozart ?*, Éditions du Panama, 2007.

6 Voir mon article, « Hergé est un personnage », *Études françaises*, 46/2, 2010, p. 27-46.

7 J'emprunte cette observation à la conférence de Frédéric Wandelère, « La Castafiore chante bien ».

8 Voir <http://www.leparisien.fr/politique/la-castafiore-morano-contre-la-vulgarite-d-amara-04-12-2007-3291399574.php>.

de brouillage communicationnel[9]. Dans *Les Bijoux ravis*, Benoît Peeters montrait comment toute la fiction des *Bijoux de la Castafiore* – oiseaux, fleurs, etc. – avait été engendrée par une relecture du nom de la diva : *Blanche Chastefleur*, dite Marguerite, dite encore « le Rossignol milanais »[10]. Ce nom, peu euphonique pour une chanteuse lyrique[11], a suscité bien des commentaires encore : Serge Tisseron, auteur de *Tintin chez le psychanalyste*, y lit les sons du pouvoir, K-A-R, censés symboliser la détention, par cette héroïne féminine, d'un secret de famille impliquant la grand-mère d'Hergé, Marie Dewigne[12] ; Jean-Marie Apostolidès insiste pour sa part sur la structure de la famille des *Aventures de Tintin* et sur la charge érotique et fantasmatique dont serait porteuse la Castafiore[13] ; Jan Baetens, poursuivant les recherches de ses prédécesseurs, étudie la productivité du langage de la diva[14].

Plus récemment, Albert Algoud a consacré une « biographie non autorisée », fiction mâtinée de réel, à celle ou plutôt celui (!) qui serait selon lui le dernier castrat travesti[15]. Mireille Moons enfin réinscrit avec empathie cette « extraordinaire amie » et sa garde-robe dans le contexte de la mode du temps ; à rebours d'Albert Algoud, elle redonne à « la grande dame » sa dimension féminine, si rare chez Hergé, et en fin de compte sa dimension humaine : « la Castafiore c'est

moi, la Castafiore, c'est vous, la Castafiore est la part qui chante et rit en chacun de nous, la part si belle[16]… »

De la présence du personnage dans les *Aventures*, Jean-Marie Apostolidès dit avec justesse : « C'est un portrait diamant que Hergé taille ici, un portrait à multiples faces dont on saisit les reflets diffractés selon l'inclinaison qu'on donne au livre[17]. » Le présent dossier propose deux reflets, ou deux faces supplémentaires du diamant : Frédéric Wandelère remet au centre du débat la musique, celle du chant et celle des mots. Christiane Gillièron Paléologue, partant d'une discussion de la misogynie supposée d'Hergé et des thèses de Tisseron, prolonge la réflexion sur la structure imaginaire des *Aventures de Tintin* et sur la place qu'y occupe Bianca Castafiore. Tous deux, chacun à sa manière, s'essaient à une réhabilitation de ce personnage aux vocalises si dévoyées.

Jean Rime

9 « Rires : les bijoux distraits ou la cantatrice sauve » [1970], dans *Hergé mon ami*, Éditions Moulinsart, 2000, p. 81-112.

10 *Les Bijoux ravis* [1984], réédité en 2007 sous le titre *Lire Tintin* aux Impressions nouvelles.

11 « Je n'aurais d'ailleurs pas dû la prénommer Bianca : Bianca Castafiore, ce n'est pas joli, mais enfin, je n'y ai pensé qu'après. » (Hergé, entretien avec Benoît Peeters et Patrice Hamel, reproduit dans *ibid.*, p. 251).

12 *Tintin chez le psychanalyste*, Aubier / Archimbaud, 1985, p. 87-103 ; *Tintin et le secret d'Hergé*, Éditions Hors Collection, 1993 p. 50-59.

13 *Les Métamorphoses de Tintin* [1984], Exils Éditeur, 2003, p. 317-367.

14 *Hergé écrivain*, Labor, 1989, p. 100-128.

15 *La Castafiore. Biographie non autorisée*, Chiflet, 2006.

16 *Bianca Castafiore. La diva du vingtième siècle*, Éditions Moulinsart, 2006, p. 9.

17 *Les Métamorphoses de Tintin*, *op. cit.*, p. 345.

« La Castafiore chante bien ! »

Frédéric Wandelère est un poète et essayiste reconnu en Suisse romande. En 2012, son recueil de poèmes *La Compagnie capricieuse* – où Tintin n'est pas absent – a reçu le Prix fédéral de littérature. Musicien des mots, il est aussi un mélomane averti. Il a notamment consacré un ouvrage au compositeur autrichien Hugo Wolf et on lui connaît des traductions en français de poèmes mis en musique par Schumann, Schubert ou Mahler. Son intérêt pour le chant l'a tout naturellement amené à étudier de près la figure de Bianca Castafiore, qu'il s'attache à réhabiliter depuis plusieurs années dans une conférence intitulée « La Castafiore chante bien ». Les membres de l'association Alpart avaient eu l'occasion de l'écouter au Théâtre de Carouge lors de l'assemblée générale 2011. Pour notre dossier, il a accepté de revenir, *da capo*, sur les temps forts de son enquête.

– « La Castafiore chante bien ! » affirmez-vous en bousculant quelque peu les idées reçues. Comment le savez-vous ? Et pourquoi militez-vous pour sa réhabilitation ?

– Elle ne peut que bien chanter. Certes le lien qui l'attache à la Scala est complètement irréel car la Scala n'a jamais eu de troupe et aucun chanteur n'a pu se prétendre « de la Scala de Milan », mais la mention, tout imaginaire qu'elle soit, indique une certaine qualité ! Néanmoins, c'est bien à la Scala qu'elle triomphe ; et le succès l'accompagne partout, en récital devant le roi Muskar XII, en concert au Kursaal de Klow, à l'opéra de Szohôd. Cela ne peut être le fruit du hasard. La régularité des triomphes est, dans ce domaine, un signe qui ne trompe pas. Hergé, en la caricaturant un peu, ne fait que reprendre les préjugés anti-opératiques qui circulent dans le grand public, et qui étaient les siens aussi, bien entendu. Mais il n'y a pas d'exemple, dans l'histoire du chant et de l'opéra, d'une artiste qui se serait maintenue au sommet de la réputation, durant au moins trente-sept ans (de 1939 à 1976), par erreur, ou parce que le public des mélomanes se serait trompé. Rigoureusement impossible. La réhabilitation de la Castafiore est donc, en fait, la réhabilitation d'un art souvent méprisé par une majorité de philistins.

D'autre part, la Castafiore est également mal perçue par les amateurs d'opéra eux-mêmes, qui peinent à reconnaître leurs divas sous la caricature, par manque d'humour évidemment. Mais dès qu'on a approché quelques-unes de ces divas, on est frappé par la justesse d'observation d'Hergé, je m'en suis aperçu moi-même !

Il faut tout de même relever l'honnêteté d'Hergé vis-à-vis de ses personnages : même s'il les caricature, il leur accorde une certaine indépendance. Ils portent certes les traces de ses préjugés, mais aussi les indices qui leur permettent de s'émanciper, d'être vus autrement. Ils ne sont pas prisonniers de leur créateur. C'est, de mon point de vue, une des très grandes qualités d'Hergé.

– Auriez-vous un exemple en tête pour la Castafiore ?

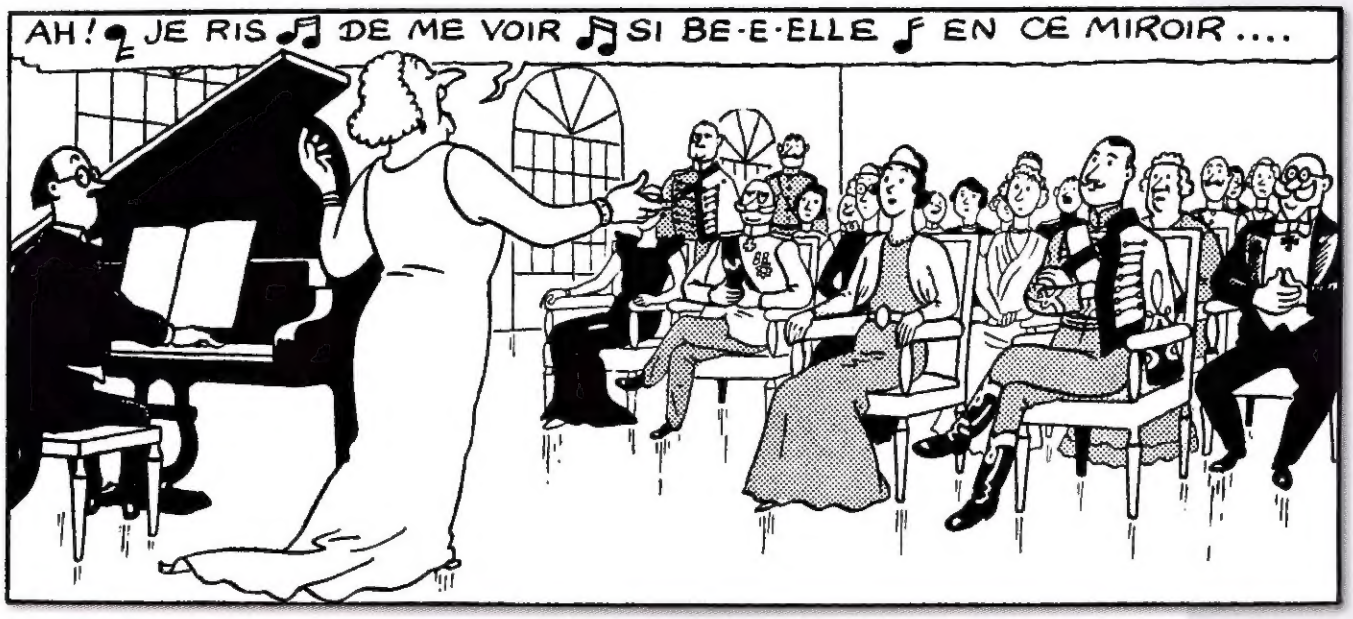
– Bien sûr. Cette diva qui s'évanouit à Klow au moment où Tintin fait irruption dans la salle de concert est, plus tard, d'un admirable sang-froid

à l'opéra de Szohôd, au moment où le colonel Sponsz frappe à sa loge, quand elle dissimule Tintin et Haddock dans sa penderie. Présence d'esprit magnifique et sens de la repartie aussi quand elle explique au colonel qui s'est assis sur la casquette de Haddock, qu'il s'agit de la casquette de Pinkerton, le ténor, son partenaire dans *Madame Butterfly*[1] ! Elle ne flanche pas au moment du danger ! Elle est grandiose de liberté et de spontanéité quand elle accueille au nom du marquis di Gorgonzola Tintin, Haddock et Szut, naufragés, sur le *Shéhérazade*[2]. – L'évolution est physique et esthétique aussi. On ne saurait dire que la Castafiore soit un modèle d'élégance et de beauté dans *Le Sceptre d'Ottokar* ou au Music-Hall Palace des *Sept Boules de cristal*, mais elle embellit avec le temps. Moi, je la trouve absolument ravissante dans *Les Bijoux*.

– Vous vous êtes notamment attaché à identifier précisément la tessiture de la cantatrice. Comment avez-vous procédé ?

– Tout d'abord de la façon la plus simple : le grand air de *Faust*, l'« Air des bijoux », est chanté par Marguerite, la *prima donna*, rôle qui ne peut être tenu que par une soprano colorature.

Ensuite, Hergé avait, comme tous les grands romanciers, le génie des noms. Ceux de ses personnages sont inoubliables par la justesse de timbre, de sonorité qui frappe la mémoire. Le nom de la Castafiore, en soi, est un coup de génie associé à une « erreur » grammaticale – si le mot « erreur » peut avoir un sens, dans ce cas : la Castafiore, c'est une « chaste fleur », sauf qu'en italien *fiore* est masculin et qu'une chaste fleur ne peut être qu'un *casto fiore* ! Il n'empêche ! Hergé le compose à partir de deux références opératiques : « *Casta* diva », l'air fétiche de Bellini, sommet absolu du bel canto, chanté par Norma au I^er^ acte. Seules les plus illustres sopranos *spinto* osent s'attaquer à ce rôle. La légende a retenu leurs noms : Giuditta Pasta (que Stendhal admirait), Giulia Grisi, Rosa Ponselle, Maria Callas, Joan Sutherland… La seconde partie du nom est empruntée à « *Fior*diligi », *prima donna* de *Cosi fan tutte* de Mozart, rôle distribué aux grands sopranos dramatiques : Ina Souez, dans les années trente, et, après l'invention de la Castafiore en 1939, Elisabeth Schwarzkopf, Lisa della Casa, Gundula Janowitz, Margaret Price… Sous la chaste fleur, première couche du nom, qui renvoie aux clichés poétiques de l'opéra



1 *L'Affaire Tournesol*, p. 54.

2 *Coke en stock*, p. 40.